ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು

ಭಾಗ 2

ಅ ನ ಕೃ



ಅ. ನ. ಕೃ.

Caricaturist : R. S. NAIDU

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು

(ಭಾಗ ೨)

(ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ)

ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ

ಆನಂದ್ ಬ್ರದರ್ಸ್ - ಪ್ರಕಾಶಕರು - ಬೆಂಗಳೂರು ೨.

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ: ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೫೨.

ಆಕರ: https://archive.org/details/dli.osmania.3518

ಓಸಿಆರ್ ಪರಿವರ್ತನೆ: ವಿಶು [https://vishwakoshaagaara.blogspot.com/]

ಬೆಲೆ: ರೂ. ೪-೧೫-೦

ಮುದ್ರಕರು:

ಎಂ. ಎಸ್. ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಬಿ.ಎಸ್‌ಸಿ.

ದಿ ಈಸ್ಟರ್ನ್ ಪ್ರೆಸ್,

೧೧-ಎ, ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨.

Karnataka Kalavidaru

(KARNATAKA ARTISTS — PART II)

Studies on the life and work of

Twentysix of Karnataka's foremost Artists

A. N. KRISHNA RAO

"Annapurna" Visweswarapuram

Bangalore -4 (India)

Anand Brothers – Publishers – Bangalore 2.

PRICE: 4-15-0

Publisher's Note

"**Karnataka Kalavidaru**" (Karnataka Artists) is the second work in the series planned by the author **Sri A. N. Krishna Rao**. The first volume published in 1946, introduced the life and work of sixteen distinguished Karnataka Artists. The prsent work brings to light twentysix more artists. **Vocalists** belonging to Karnataka and Northern style of Music: Titte Krishna Iyengar, Nilamma Kadambi, Sankar Dixit, G. Chennamma, V. N. Rao, Gangubai Hanagal, A. Subba Rao, Chokkamma, **Veena-Players** Doreswamy Iyengar, R. N. Doreswamy, Nagaraja Rao; **Violinists** Dwaram Venkataswamy Naidu, Sicarudrappa, B. T. Rajappa; **Flutist** M. R. Doreswamy; **Painters** – F. G. Yelavatti, S. N. Swamy, Minajagi, P. Subba Rao; **Actors** – Parswanath Altekar, K. Hiriyannaiah, Handiganoor Siddaramappa, **Dancers**: Ramgopal, U. S. Krishna Rao, Maya Devi; **Photographer**: B. L. Sitharam. The studies are illustrated with portraits of artists and also select reproductions from their work. The appendices contain four articles. The author in a well-documented article discusses the theory of Tagamala pictures with particular reference to the Ragamala paintings of Minajagi. The desirability of using Vachanas for Music is discussed in another article. And the third discusses the author's theory of art. Prof. Mallikarjun Mansur's comparative study on Karnataka and Northern Styles of Music is included to aid better understanding between these two systems. In his General Introduction

the author describes at length the present decadent state of fine Arts in Karnataka and suggests ways and means to ameliorate it. He pleads for a full-fledged 'Arts Academy' and State patronage to artists. The publishers are sanguine that this work replete with a deep understanding of fine arts and constructive suggestions for an art-renaissance will be a landmark in the history of art-literature of Karnataka.

ಮುನ್ನುಡಿ

ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡ ಕೇವಲ ಅದರ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕೋನ್ನತಿಯಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟದರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನತೆಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲಾಭಿರುಚಿಯ ರೀತಿ, ನೀತಿ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಸತ್ಯಚಿತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಕಷ್ಟಗಳು, ಸೋಲುಗಳಿಗೂ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ನಾವು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದೆವು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿದಕೂಡಲೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನವಚೇತನ ಬಂದು ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆಂಬ ಕನಸು ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ ಐದು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನ ಸುಧಾರಿಸದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿದಿದೆ.

ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಅವನತಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ವರ್ಷ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಅದು ಸಾವು- ಬದುಕುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತೂಗಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನವೆಂಬ ತಡಿಕೆಗೆ ಗೆದ್ದಲು ಹತ್ತಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಂದು ಕೊನೆಯ ಆಘಾತವನ್ನು ದಯೆಪಾಲಿಸಿ ಆ ತಡಿಕೆಯನ್ನು ಉರುಳಿಸಿದರು.

ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನ ಅಪಗತಿ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಅಭದ್ರತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಿನ್ನ ವಿಭಿನ್ನತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಪನ್ನಾವಸ್ಥೆ ಯೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅರ್ಥ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಹೊರಮೈಯಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದರ ಆತ್ಮವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆತೆವು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಪಗತಿಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಯುಗಧರ್ಮವೂ ನೆರವು ನೀಡಿತು. ಹಳ್ಳಿಗಳು ಬರಿದಾಗಿ ಪಟ್ಟಣಗಳು ಬೆಳೆದುದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ಮರೆಯಾದವು. ಪ್ರಯಾಣ ಸೌಕರ್ಯವೂ ಯಂತ್ರಯುಗದ ವಿಹಾರಸಾಧನಗಳೂ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತ್ರಿಮ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದವು. ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಕಲೆ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಶ್ರೀಮಂತರ ಊಳಿಗದ ದಾಸಿಯಾಯಿತು. ಅವರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಕೈನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರಾಜರ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಭಿರುಚಿಗನುಗುಣವಾಗಿ[1] ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪಟ್ಟಣಗಳಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವನ್ನು ನೀಗಬೇಕಾದುದವಶ್ಯಕವಾದರೂ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ನಾಶವಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬಾರದು. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕಲೆ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ (ಭಾರತೀಯ ಋಜುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ) ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಶಕ್ತಿಯ ಮಹಾಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿರುವ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಮಣಿಪೂರಿ

---

[1] "There is no respect in the millionaire who invests his surplus wealth in pictures and the costliest furniture so that his taste may be admired, or his wealth envied, by his poorer brethern. There is none in the man who decorates his house in a style archaelogically correct, or dresses himself in the latest fashion, so that he may be considered 'up-to-date' bu his fellows. There is none in the engineer who having made some hideous construction seeks to beautify it by covering it with meaninless ornament. But there is true art instinct in the humble peasant who takes the choicest flowers he can find and with patience and skill weaves them into a garland for the village shrine. And so there is in the craftsman or labourer who, rejoicing in the cunning of his hand and with no thought of extra profit for himself, puts into his work the best that his knowledge and skill, can produce."

—*E. B. Havell* in "THE BASIS OF ARTISTIC AND INDUSTRIAL REVIVAL IN INDIA".

ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ, ಚೋಳ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಚಾಳುಕ್ಯ ನಾಗರಿ ಶಿಲ್ಪಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ, ಅಜಂತಾ, ಸಿಗ್ರಿಯಾ ಸೀತನ್ನಿವಾಸಲ್, ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇಂಡೋ-ಸ್ಯಾರಸನ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಘಲ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾತ್ರ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರ, ಶ್ರೀಮಂತರ ಪೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಪಹಡಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಗಡಿದಾಟಿ ಪಟ್ಟಣ ಸೇರಿದಾಗ ಅವು ತಮ್ಮ ಸಹಜಸ್ವರೂಸ ನೀಗಿಕೊಂಡು ಕೃತಕರೂಪ ತಳೆದುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಕ್ಬರ್ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ದೈವಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವು ಮೂಡಲು ಕಲೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನ. ಪೂರ್ಣ ಮಾನವತೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣಮಾನವತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುವ ದೈವೀಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕಲೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.'[2]

ಎಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸೌಂದರ್ಯದ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮವಾಗುವುದೋ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರ್ಣ ಮಾನವನ ಅವತಾರವಾಗುವುದು. ಪೂರ್ಣ ಮಾನವತೆ ಕೇವಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶ್ಲೇಷೆಯೋ ಜೀವಂತ ಸತ್ಯವೋ? ಭಗವಂತನನ್ನು 'ರಸ'ವೆಂದು (ರಸೋ ವೈ ಸಹ) ಉಪನಿಷತ್ತು ಆರಾಧಿಸಿತು. ರಸಾನುಭವ, ಭಗವದಾನುಭನಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದು. ಋಷಿ, ಕವಿ, ಕಲಾವಿದ ಒಂದೇ ಅನುಭನನನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

---

[2] "Art properly employed, is, as the great Akbar said, an aid to the understanding of the divine nature; its proper use is to fulfil the divine purpose in the intellectual and spiritual evolution of the perfect human state."

—IBID

ಋಷಿಯನ್ನೂ ಕವಿಯನ್ನೂ ಸಮಾನಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿತ್ತು.[3]

ಕಲೆಯನ್ನು ರಾಜಮಹಾರಾಜರ, ಶ್ರೀಮಂತರ, ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಬೇಕಾದುದು ಕೇವಲ ಕಲಾ ವಿಕಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ; ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಗತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಮಾನವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು, ನೀರನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಸರ್ವಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಹೇಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಅರಿತು ನುರಿತವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕಲೆ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ರಸಸ್ಯಂದಿಯಾದ ಉತ್ತಮಕಲೆ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿ ನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಭಾವ ತರಂಗಗಳನ್ನೇಳಿಸಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನ ಕ್ರಿಯಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ರಸಿಕ ನೇರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಬುದ್ಧಿಯ ಬಲಕ್ಕೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅಧೀನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟ ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[4]

---

[3] " ... Art, if it is to be reckoned as one of the great values of life, must teach men humility, tolerance, wisdom and magnanimity. The value of art is not beauty, but right action."

—*Somerset Maugham* "SUMMING UP" (Page 310)

[4] "I cannot believe that beauty is the appanage of a set and I am inclined to think that a manifestation of art that has a meaning only to persons who have undergone a peculiar training is as inconsiderable as the set to which it appeals. An art is only great and significant if it is one that all may enjoy. The art of a clique is but a plaything. I do not know why distinctions are made between ancient art and modern art. There is nothing but art. Art is living. To attempt to give an object of art life by dwelling on its historical, cultural, or archaelogical associations is senseless. It does not matter whether a statue was hewn by an archaic Greek or a modern Frenchman. Its only, importance is that it should give

ರಸಾನುಭವ ಉದಾತ್ತಜೀವನದ ಕಡೆ ಮಾನವನನ್ನು ಒಯ್ದು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನಂತ ರಹಸ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ರಹಸ್ಯಭೇದನೆಯಿಂದ ಮಾನವನಿಗೆ ತನ್ನ ಸುಪ್ತಚೈತನ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯದಾದುದು, ಮಾನವನಿಗೆ 'ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ' ಮಾಡಿಸುವ ಕೆಲಸ.

ಭಾರತ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಜನಪದದ ರಸವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನಪದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದವರ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವಮೂಡಿತು. ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವೇರೂಳ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಿಲಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಜಾನಪದ ಗೀತೆ, ನೃತ್ಯ ಚಿತ್ರ, ರಂಗವಲ್ಲಿ (ಆಲ್ಪೋನಾ), ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಥಾಕಳಿ, ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಕರಡಿ ಮಜಲು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು. ಅವುಗಳ ಸುಭಗತೆ ಕಂಡು ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಪಂಚವಿಂದು ಬೆಕ್ಕಸಬೆರಗಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಣದ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ದೇಶೀಯವಾದ ಜನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಭಾರತದ

---

us here and now the aesthetic thrill and this aesthetic thrill should move us to works. If it is anything more than a self-indulgence and an occasion for self-complacency, it must strengthen your character and make it more fitted for right action. And little as I like the deduction, I cannot but accept it; and this is that the work of art must be judged by its fruits, and if these are not good it is valueless. It is an odd fact, which must be accepted as in the nature of things and for which I know no explanation, that the artist achieves this effect only when he does not intend it. His sermon is most efficacious if he has no notion that he is preaching one. The bee produces wax for her own purpose and is unaware that man will put it to diverse uses."

—IBID (Page 310)

ಜನಪದ ಕಲೆ ಪತನದ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಿತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮೈಸೂರು, ಬರೋಡಾ, ಇಂದೂರು, ಜಯಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನಾಧೀಶ್ವರರಿಗೂ, ತಾತಾ, ಪಿಟಿಟ್, ಎಸ್. ವಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಿಯಾರ್, ಸಾಲಾರ್ ಜಂಗ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೂ ಸೇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅಭಿಜಾತವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಲೆಯ (Elite Art) ಉದ್ಧಾರವಾಯಿತಲ್ಲದೆ, ನಾಡಿನ ಜೀವನಾಡಿ ಮಿಡಿಯುವ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಉದ್ಧಾರವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಇಂದು ಕಲೆಗಳ ಉದ್ಧಾರ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆ, ಕಲಾವಿದರ ಪೋಷಣೆ ಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು? ಎನ್ನು ವ ಬೃಹತ್ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯ ಬರೆದು ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ, ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದೋ, ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಿಯೋ ಜಹಾಗೀರಿ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಮುಗಿದುಹೋಯಿತು. ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ಹೇಗೆ ಸಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಂದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರನ್ನೂ ಕಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು, ಶ್ರೀಮಂತರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ, ರಾಷ್ಟ್ರಸರ್ಕಾರ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮುಂದಾಳುಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರನಾಯಕರ ಮೇಲೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ತರವಾದಿತನವನ್ನು ಹೊರಿಸಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನವರು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರನಾಯಕರು ತಳೆದಿರುವ ಧೋರಣೆ, ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಎರಡೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲಾಪ್ರಗತಿಗೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡಬೇಕಾದುದು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಸರ್ಕಾರಗಳ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಅಖಿಲಭಾರತದ

ಕಲಾಪ್ರವೀಣರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಯಾರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ - ಯಾರು ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲರು – ಯಾರು ಮೈಸೂರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ ನಾಡಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಬರುವುದು ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಮೈಸೂರು, ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿದೆಯೇ? ಸೇವೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದೆ ನಾಡಿನ ಚೈತನ್ಯ ಇಂದು ಹಾಳಾಗಬೇಕೇ? ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ 'ಕೋಮುವಾರು ನೀತಿ' ಯೇ ಕಸೋಟಿಗಲ್ಲಾಗಬೇಕೇ? ಇದು ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಲಕ್ಷಣವೇ? — ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುವ ಹದನೇ? — ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚನ್ನು, ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಧನವೇ ? ಅಧಿಕಾರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ 'ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವ' ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ತೊರೆಯಬೇಕು. ಆಯಾಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದುಡಿದು ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರ ಸಲಹೆ, ಸಹಕಾರ ಪಡೆಯುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಲಿ, ಸರ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಗೌರವವಲ್ಲ.

ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ದುಸ್ಥಿತಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಒದಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ.

೧. ಸಂಗೀತ: ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಂದು ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿಯಲ್ಲದೆ ಮಂಡ್ಯ, ಭದ್ರಾವತಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆ ಕೋಲಾರ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಹಾಸನ ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಯನಸಮಾಜಗಳೇರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಊರುಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕೇಳುವುದು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾನಸೇನ್, ಅದಾರಂಗ್, ಸದಾರಂಗ್ ಅವರ ಚೀಸುಗಳು. ಕನ್ನಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು, ಹಿಂದಿ. ಉರ್ದು ಭಾಷೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆಯೇ? ಕನ್ನಡ ಜನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಬೇಡವೇ?

ಸಂಗೀತಸಾಧನವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಡಿನ ಕವಿಗಳು ದೇಶದಲ್ಲಿ ನವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಬಾರದೇಕೆ ? ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕವಿಗಳು ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇಂದು ರಾಜಾಶ್ರಯನಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಗಾರರು ಬದುಕಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜಗಳ ಕಛೇರಿಗಳು, ಮದುವೆಯ ಮನೆಯ ಕಛೇರಿಗಳು, ರಾಮನವಮಿ ಕಛೇರಿಗಳು, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಕಛೇರಿಗಳು, ರೇಡಿಯೋ, ಸಿನೀಮಾ, ಸಂಗೀತ ಪಾಠಗಳು. ಸಮಾಜಗಳ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಂತೂ ದಕ್ಷಿಣದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಮುಡಿಪಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಛೇರಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರೆ ಹಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಬೂಬು ಸಮಾಜಗಳ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೇ ಮನ್ನಣೆ. ಈಗ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರು ಮೈಸೂರು, ಭದ್ರಾವತಿ ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನವಮಿ ಕಛೇರಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಪಾರ ಒಂದು ಸ್ಥಿರಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಮನವಮಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ದಕ್ಷಿಣದ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಬರಬೇಕು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಡೆಸುವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಬಂದು ಹಾಡಬೇಕು- ನುಡಿಸಬೇಕು. ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಪ್ರಾಂತೀಕರಣ ಮಾಡಿ ಆಯಾಭಾಗದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಯಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ವಿಧಾಯಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮದರಾಸು, ತಿರುಚಿ ನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಿನೀಮಾ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರವರೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಸಂಗೀತ ಪಾಠಗಳೂ ಕೇವಲ ಸಿನೀಮಾ ಹಾಡುಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ಬದುಕಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಉಳಿಗಾಲವೆಲ್ಲಿ?

ಕೆಲವು ಸಮಾಜಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು, ರಾಮನವಮಿ, ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಿತಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿರುವುದು ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧವಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಈ ದುರ್ವ್ಯಾಪಾರದ ಯಾಜಮಾನ್ಯ ವಹಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಖಂಡನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ?

೧) ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಂಗೀತ , ಸಭೆಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕು. ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ನರಸಿಂಗರಾಯರು, ಶ್ರೀ ಡಿ. ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯನನರು ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿ ಹತಾಶರಾದರು. ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಜನನಾಯಕರು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು.

೨) ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿಯೂ ಪ್ರತಿವಾರ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗಾಗಿ ಉಚಿತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡಬೇಕು. ಗಾಯನ ಸಮಾಜದವರು, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳ ಶುಲ್ಕ ತೆತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವುದು ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರು, ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ವಿಧಾಯಕ ಮಾಡುವ ಶುಲ್ಕ ತೆರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಜನ ಸಂಗೀತದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಬೇಕೇ?

೩) ರಾಮನವಮಿ ಉತ್ಸವಗಳು, ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಣ ಸೆಳೆದು ಹೊರಗಿನನರ ಬೊಕ್ಕಸ ತುಂಬುವ ವ್ಯಾಪಾರ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಅಂಥ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಯಾವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಕೊಡಬಾರದು.

೪) ಊರಿನ ಜನ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಮದುವೆಯ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ, ಸತ್ಕಾರಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಛೇರಿಗಳ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕು.

೫) ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗೆ ಹೋರಾಡಬೇಕು.

೬) ಮೈಸೂರ ಅರಮನೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದಂತೆ ಸರ್ಕಾರ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಗೌರವ ಮಾಶಾಸನ ಕೊಟ್ಟು ಸಂರಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

೭) ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು. ನಾಡಿನ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವ ಸಂಘಟನೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವರ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಂಟಕವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಹಿತ, ಆತ್ಮಗೌರವ, ವಿದ್ಯಾಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಂದುಗೂಡಬೇಕು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರ, ಭಕ್ತರ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ನಿಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಾಲತಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಅವರ ಸಹಕಾರ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಂದುಗೂಡಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಮದರಾಸಿನ 'ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕೆಡಮಿ'ಯಂಥ ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನನಗನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನಾದರೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ

ವಿಷವ್ಯೂಹಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರದಿದ್ದರೆ ತಮಗೆ ತಾವು ಅಪಕಾರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕಲೆಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನ್ಯಾಯಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ಚಿತ್ರಕಲೆ: ಬಂಗಾಳ, ಲಕ್ನೋ, ಮುಂಬಯಿ, ಮದರಾಸು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದಂತೆ ಮೈಸೂರು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಶಿಲ್ಪ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ (ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಬಾದಾಮಿ, ಹಂಪೆ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಇಟಗಿ, ವಿಜಾಪುರ, ಮೂಡಬಿದಿರೆ, ಬೇಲೂರು, ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳ) ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟ್ಯೂಟ್ ಜನ್ಮತಾಳಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಅದರಿಂದ ಗಣನೀಯವಾದ ಯಾವ ಸೇವೆಯೂ ಆಗದಿರುವುದು ವಿಷಾದಕರ. ಆ ಸಂಸ್ಥೆ ಇನ್ನೂ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ನಿರ್ಜೀವಕಲೆಯನ್ನೇ ಅನುಕರಣಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಭಾಯುತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಮಿಣಜಿಗಿ, ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಎಲವಟ್ಟಿ, ಎಸ್. ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ, ಕಮಡೋಳಿ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರ ನೆರವು ಪಡೆದು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ಅನುಕೂಲಸ್ಥರು ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಅಗ್ಗದ ಜರ್ಮನ್ ಪ್ರಿಂಟುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಅಂದಚೆಂದನನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬದಲು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸ್ಥಳೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸುವ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ಕೊಂಡು ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲಾಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಪತ್ತಾಗಬಾರದು, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಪತ್ತಾಗಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಸಲು ಶ್ರೀ ಎ. ಎನ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಮಾಡಿರುವ ನಿಷ್ಕಾಮಸೇವೆ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ೧೯೧೯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ

ಸುಬ್ಬರಾಯರು 'ಕಲಾಮಂದಿರ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಕಲಾಮಂದಿರದ ಮುಖೇನ ನೂರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯನರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಹೊರಬಿದ್ದ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇಂದು ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಅನೇಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಜನತೆಗೂ, ಲಲಿತಕಲೆಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ೩೩ ವರ್ಷಕಾಲ ದುಡಿದ ಮೇಲೂ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಕಲಾಮಂದಿರ'ವನ್ನು ಸಾಲಸೋಲ ಮಾಡಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಶೂನ್ಯತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿದರ್ಶನ ಬೇಕೇ?

೩. ನಾಟಕ: ನಾಟಕಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ 'ಮಹಾಯುಗ' ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ನಾಟಿಕ ಕಲೆಯ ಪುನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಮಹಮ್ಮದ್ ಪೀರ್ ಸಾಹೇಬರವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ನಾಟಕರತ್ನ ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣನವರೂ, ಶ್ರೀ ಕೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರೂ 'ಹಾಸ್ಯರಸ ಪ್ರಧಾನ' ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಳಿಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಶ್ರೀ ವಾಮನರಾವ್ ಮಾಸ್ತರ್ ಅವರ ಶ್ರೀ ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು, ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಮನ್‌ಸೂರರೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶ್ರೀ ರಂಗನಾಥ ಭಟ್ಟರೂ, ಶ್ರೀ ಹುಲಿಮನೆ ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಇಂದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ರಾಹುಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಕಂಪೆನಿಗಳೂ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಕಂಪೆನಿಗಳೂ, ಕುಂಟುತ್ತ, ಎಡವುತ್ತ ನಡೆದಿವೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಲು ಶ್ರೀ ಜೋಳದರಾಶಿ ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಗೌಡರು ವಿಶ್ವಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ದುರ್ದೆಶೆಗೆ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಾದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಕಾರಣವಾದಂತೆ

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಕಲೆಯಾದ ಸಿನೀಮಾದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.[5] ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಥಿಯೇಟರುಗಳಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಿನೀಮಾ ಮಂದಿರಗಳಾದವು. ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಜನತೆಯ ವಿಹಾರ, ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಉತ್ತರವಾದಿತನ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೇಲಿದೆ. (Local Self-Govt. Institutions) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು 'ಮುನಿಸಿಪಲ್‌ನಾಟಕ ಶಾಲೆ' ಇರಬೇಕಾದುದಗತ್ಯ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ (National Theatre) ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಬೇಕಾದುದಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣಾಲಯನನ್ನೂ[6] ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಬೇಕು.

೪. ನೃತ್ಯಕಲೆ: ಈಗ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನೃತ್ಯ ಕಲೆ ವಿಶೇಷ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಉದಯಶಂಕರ್, ಮೇನಕಾ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ರಾಮಗೋಪಾಲ್ ಇವರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸೋಹನ್ ಲಾಲರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೃತ್ಯಕಲಾಶಾಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಇಂಬು ದೊರಕಿತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಗಭೂಷಣಂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಒಂದು ಶಾಲೆ ನಡೆಸಿದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೌಶಿಕ ಮತ್ತು ಮಾಯಾದೇವಿ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯಶಿಕ್ಷಣವೂ ಒಂದು ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರಿನ ಜಟ್ಟಿ ತಾಯಮ್ಮನವರು, ಬೆಂಗಳೂರು ವರಾಲು ಅವರು, ಕುದೂರು ಚಂದ್ರಮ್ಮನವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನ

[5] ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು 'ಚಿತ್ರ-ವಿಚಿತ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

[6] ಈ ವಿಷಯನನ್ನು ನಾನು 'ಕನ್ನಡ ದಾರಿ' (ಪುಟ ೧೩೦) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದು ನೃತ್ಯಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯನವನ್ನೆ ಬೆಳಸಿದರು. ಜಟ್ಟಿ ತಾಯಮ್ಮನವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಎಸ್.ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಂದನಲ್ಲೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಮಾರುವೋಗಿರುವ ಮೈಸೂರು ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರೂ ತಮ್ಮ ಗುರುಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಮರೆತು ಪಂದನಲ್ಲೂರು ಗೋತ್ರೋದ್ಭವಸ್ಯರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡು. ಮೈಸೂರಿನ ನೃತ್ಯಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನುರಿತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಠಾಂಗ ಊನವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೫. ಜನಪದಕಲೆ: ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಮಾತೃ ಪ್ರಾಯವಾದುದು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು, ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳು. ಅವರು ಉಪಯೋಗಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತಂತ್ರ ಇಂದು ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಮುದ್ದಣ್ಣ ಮಹಾಕವಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಶ್ರೀ ಉಂತಕಲ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಇಂದಿಗೂ 'ಬಯಲು ನಾಟಕ' ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಬೇಕು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂತ್ರ ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದೇಶೀಯ ಚಿತ್ರಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಅವರ ತಂತ್ರದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಗಬೇಕು. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳನ್ನು ರಿಕಾರ್ಡು ಮಾಡಿಸಿಡಬೇಕು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಗಗಳ ಬಯಲುನಾಟಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಹಗಲಾಟಗಳನ್ನು ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಯಂತ್ರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಧ್ವನಿಗ್ರಾಹಕ ಯಂತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಿಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿಸಬೇಕು.

ಎಲ್ಲಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸಂವರ್ಧನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ 'ಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು' (Arts Academy) ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ ಅದು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಪುನರೋದಯವನ್ನು ತರುವುದಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಕನ್ನಡನಾಡು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೋಮುವಾರು ಭೂತಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲೆಯ ಪರಸ್ಥಿತಿ, ಕಲಾವಿದರ ದುಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡು ಕಂಡು ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಮಿಡಿಯುವ ರಕ್ತಾಶ್ರುಗಳಿಗೆ ಮಾತು ಕೂಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎಂಥ ದುರ್ದೈವಿ ಜನ ನಾವು? ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಬಲ್ಲ ರಸಋಷಿಗಳಿಗೆ ಈ ನಾಡು ಜನನವನೀಯುತ್ತದೆ- ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನ ಹಾಕದೆ, ಬಟ್ಟೆ ಕೊಡದೆ, ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ಆಡದೆ ಕೊರಗಿಸುತ್ತದೆ. ನೆರೆಹೊರೆಯ ತಮಿಳರನ್ನು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದವರನ್ನು ನೋಡಿ ನನ್ಮ ಜನ-ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರ ನಾಚಬೇಡವೇ?

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪರಿಷೋಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಅನೇಕ ವರ್ಷ ಮಾಡಿರುವ ವಿಚಾರ, ಶೋಧ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಫಲವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು. ಭಾಗ ೧' (೧೯೪೬) ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೂಡಲೆ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದ್ದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆರುವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯವಾದರೂ ಈ ಗ್ರಂಥ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಕಟನೆಯ ಭಾರ ಹೊತ್ತು ಮೆಸರ್ಸ್ ಆನಂದ್ ಬ್ರದರ್ಸ್, ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು ಭಾಗ ೩, ೪, ೫, ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಚನೆಯೂ ಇದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಸ್. ನಟರಾಜನ್, ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಲ್. ಸೀತಾರಾಮ್ (ವಾನ್ ಡೈಕ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ) ಶ್ರೀ ರಾಜಾಸಿಂಗ್, ಶ್ರೀ ಎ. ಎನ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಶ್ರೀ ಬಿ. ಮರುಳಪ್ಪ(ಆಕ್ಯುಪೇಷನಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್) ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಸ್ಟರ್ನ್ ಪ್ರೆಸ್ ಒಡೆಯರಾದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಸ್. ಚಿಂತಾಮಣಿಯವರು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನೂ ಎರವಲಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸೋದರಿ ಸಂಪಾದಕಿಯರಾದ ಸೌ. ಎಂ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನವರು ಶ್ರೀಮತಿ ಹಾನಗಲ್ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಜನಪ್ರಗತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎನ್.ಎಸ್.ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ (ಸಂಪಾದಕರು) ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎನ್. ಹೊಸಾಳಿಯವರೂ (ಮಾಲಿಕರು) ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಂಗೀತ ಸಮನ್ವಯ'ವೆಂಬ ಲೇಖನ ಧಾರವಾಡದ ಎ. ಐ. ಆರ್. ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತರತ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ್‌ಮನ್‌ಸೂರ್ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ. 'ಪ್ರಜಾಮತ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತರುವಾಯ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಪುನರ್ಮುದ್ರಿಸಲು ಅನುಮತಿಯಿತ್ತ ಮನ್‌ಸೂರರು, ಧಾರವಾಡದ ಎ. ಐ. ಆರ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಪ್ರಜಾಮತ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

'ಅನ್ನಪೂರ್ಣ' **ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ**

ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೪.

೨೫-ಫೆಬ್ರುವರಿ, ೧೯೫೨

ಪರಿವಿಡಿ

೧೬. ಸ್ವರಮೂರ್ತಿ ವಿ. ಎನ್. ರಾವ್

೧೭. ಸಂಗೀತವಿದುಷಿ ಜಿ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ

೧೮. ಕೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ

೧೯. ಸಂಗೀತವಿದುಷಿ ಹಾನಗಲ್ಲ ಗಂಗೂಬಾಯಿ

೨೦. ಎ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು

೨೧. ಮಾಯಾದೇವಿ

೨೨. ಎಂ. ಆರ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

೨೩. ಬಿ. ಎಲ್. ಸೀತಾರಾಮ್

೨೪. ಸಂಗೀತವಿದುಷಿ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮ

೨೫. ಬಿ. ಟಿ. ರಾಜಪ್ಪ

೨೬. ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್

೨೭. ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪ

ಅನುಬಂಧ

೧. ಶ್ರೀ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು

೨. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಸುತ್ತು ಸಂಗೀತ

೩. ಲಲಿತಕಲೆ

೪. ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಂಗೀತ ಸಮನ್ವಯ

ಚಿತ್ರಗಳು

೧. ಅ. ನ. ಕೃ

೨. ಹಂಸಗತಿ

೩. ಮಿಣಜಿಗಿ

೪. ಮಾಲಕಂಸ

೫. ತೋಡಿ

೬. ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ

೭. ತಿಟ್ಟೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯ

೮. ಪಂದನಲ್ಲೂರು ಮಿನಾಕ್ಷಿಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೆ

೯. ಜೆಟ್ಟಿ ತಾಯಮ್ಮ

೧೦. ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ

೧೧. ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆ

೧೨. ಬಾಪೂಜಿ

೧೩. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯ

೧೪. ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ. ವೈ. ಅಳತೇಕರ್

೧೫. ರಾಮಗೋಪಾಲ್—ನೃತ್ಯಭಂಗಿ

೧೬. ರಾಮಗೋಪಾಲ್—ನೃತ್ಯಭಂಗಿ

೧೭. ರಾಮಗೋಪಾಲ್

೧೮. ದ್ವಾರಂ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ನಾಯಿಡು

೧೯. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು

೨೦. ಎಲವಟ್ಟಿ

೨೧. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಜಲದ್ವಾರ

೨೨. ವಿಶ್ರಾಂತಿ

೨೩. ಬೆಂಗಳೂರು ದ್ವಾರ

೨೪. ತೋಡರ ಗುಡಿಸಲುಗಳು

೨೫. ನೀಲಮ್ಮ ಕಡಾಂಬಿ

೨೬. ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರು

೨೭. ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ

೨೮. ವೀಣೆ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು

೨೯. ಉಭಯಕರ್ ಕೃಷ್ಣರಾವ್

೩೦. ಕೃಷ್ಣರಾವ್—ಚಂದ್ರಭಾಗಾ—ನೃತ್ಯಭಂಗಿ

೩೧. ಕೃಷ್ಣರಾವ್—ಚಂದ್ರಭಾಗಾ—ನೃತ್ಯಭಂಗಿ

೩೨. ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರು

೩೩. ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು

೩೪. ಸ್ವರಮೂರ್ತಿ ವಿ. ಎನ್. ರಾವ್

೩೫. ಸಂಗೀತವಿದುಷಿ ಜಿ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ

೩೬. ಕೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ

೩೭. ಮಕ್ಮಲ್ ಟೋಪಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ

೩೮. ಬಸವೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ

೩೯. ಸಂಗೀತವಿದುಷಿ ಹಾನಗಲ್ಲ ಗಂಗೂಬಾಯಿ

೪೦. ಎ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು

೪೧. ಮಾಯಾದೇವಿ - ಮಣಿಪೂರಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿ

೪೨. ಮಾಯಾದೇವಿ - ಮಣಿಪೂರಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿ

೪೩. ಮಾಯಾದೇವಿ

೪೪. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ

* ೨೦೦ನೇ ಪುಟದೆದುರಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಾಗ ಗುರ್ಜರಿ ಎಂದೂ, ೨೦೧ನೇ ಪುಟದೆದುರಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಾಗ ಪಟಮಂಜರಿ ಎಂದೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು

ಭಾಗ ೨

"Art is the stored honey of the human soul,
gathered on wings of misery and travail"
—*Dreiser. Life, Art and America.*

All passes. Art alone
Enduring stays to us.
The Bust outlasts the throne,
The Coin, Tiberius.
—*Austin Dobson, Ars Victrix.*



ಹಂಸಗತಿ

ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕ ಮಿಣಜಗಿ



ಚಿತ್ರಗಾರ ಶಿಷ್ಯ 'ನ್ಯಾಷನಲ್ ಗ್ಯಾಲರಿ'ಯಲ್ಲಿದ್ದ ಎರಡು ವಿಲಾಯಿತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರ ತೆಗೆದು ಗುರುಗಳಾದ ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ರಾಥೆನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಗುರುಗಳು 'ಚಾಕೊಲೇಟ್ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಮೇಲಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ತೆಗೆಯಬೇಡ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಭಾರತಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು' ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದರು. ಶಿಷ್ಯ ಗುರೂಪದೇಶವನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಪಾಲಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಬೆಳಸಿದ.

ಭಾರತದ ಉತ್ಕಟ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸ್ವಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಅವನು ವಿಲಾಯಿತಿಯ ದತ್ತಪುತ್ರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗುತ್ತಿದ್ದ.

ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗನುಗುಣವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಕಲೆಯ ನಿರ್ಮಲ ರೂಪವನ್ನು ಆರಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರೊಬ್ಬರು. ಇವರ ಕಲೆ ಎಷ್ಟು ರಸವತ್ತಾಗಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ ಇವರು ಕಲೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ ದಾರಿ.

ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಶಾಲಾದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಲಾಸಕ್ತಿ ಅಂಕುರಿಸಿತು. ಮನೆಯಿಂದ ಶಾಲೆಗೆ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಜಿನಗಾರ ಗಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಾರರು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಮಿಣಜಿಗಿ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ತಾವೂ ಮಾಡುವ ಆಸೆ. ಗಣಪತಿಯ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಣ್ಣ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅನುಕರಣ ಸ್ವಭಾವ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ತೆಗೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಉತ್ತಮ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಂಡು ಶಿಕ್ಷಕರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಮುಂಬಯಿ ಗವರ್ನರ್ ಸರ್ ಜಾರ್ಜ್ ಲಾಯಿಡರು ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಸ್ವರೂಪ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಅವರಿಗೇ ಕೊಟ್ಟರು. ಲಾಯಿಡರು ಎಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಕೈ ಕುಲುಕಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ಸವಿಯಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು ಜಯಶೀಲರಾಗಿ ಪಾರಿತೋಷಕವನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಬಲವಾಗಿ ಮೂಡಿತು. ಹಿರಿಯರ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮಿಣಜಿಗಿ ಮುಂಬಯಿ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದರು. ಇವರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ವರ್ಷದ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೆಂಬ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಿಯೋಜಿತವಾಯಿತು. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರನ್ನು ಶಾಲೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಆಯ್ದರು. ಶಾಲೆಗೆ ರಜೆ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಬಾದಾಮಿ, ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲು, ಐಹೊಳೆ, ಮಹಾಕೂಟ, ಹಂಪೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ,

ಮಿಣಜಿಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವೈಭವವನ್ನು ಕಂಡುಂಡು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮುಂಬಯಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ರಜತ, ಸ್ವರ್ಣಪದಕಗಳು ದೊರೆತವು. ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು 'ಆರ್ಟ್ ಮಾಸ್ಟರ್ಸ್' ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು ತೇರ್ಗಡೆಯಾದರು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ನವ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ವೈಸರಾಯ್ ಭವನದ ಅಲಂಕಾರ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 'ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ' ಎಂಬ ವಿಷಯದಮೇಲೆ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದರು. ಅದು ಸ್ವೀಕೃತವಾದುದಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡು ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕಲಾಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರಿಗೆ ಅನುರಾಗವೊ ಹಾಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೇಮ. ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆಗ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಾಠಿ 'ಸೌಭದ್ರ-ಶಾರದಾ' ನಾಟಕಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಜಾಪುರದ ಕಲೆಕ್ಟರಾಗಿ ಬಂದ ಶ್ರೀ ಕಬ್ರಾಜಿಯವರ ಪತ್ನಿ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಗಾಯನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಕುರವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮಿಣಜಿಗಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪ್ರೇಮ ಸಮನ್ವಯ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಮೇಲೆ ಎಂಥ ದಿವ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮುಂದೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಮಾಸ್ಟರ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್' ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಜಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಮಿಣಜಿಗಿ 'ಡಿಪ್ಲೋಮಾ' ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ತೆರಳಿ ಸೌತ್ ಕೆನ್‌ಸಿಂಗ್‌ಟನ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ 'ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್' ನಲ್ಲಿ ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ರಾಥೆನ್‌ಸ್ಟೀನರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ನಿಂತರು. ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಮರಳಿ ಮಾತೃಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮುಂಬಯಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಗ್ಲಾಡ್‌ಸ್ಟನ್ ಸಾಲೊಮನ್ ಅವರಿಗೆ ರಾಥೆನ್‌ಸ್ಟೀನರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ವಿರಸದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೊನ್ನೆ ಬಿತ್ತು. ರಾಥೆನ್‌ಸ್ಟೀನರ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಯಾವ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಲೊಮನ್ ಶಪಥ ತೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಭವಿಷ್ಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. 'ಮುಂದೇನು ಮಾಡುವುದು' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೃಹದಾಕಾರ ತಳೆದು ನಿಂತಿತು. ಆದರೆ ನಿರಾಶೆ ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಳುಮಾಡದಂತೆ ಮಿಣಜಿಗಿ ತನ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟರು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ನೆಲಸಿ ಸೊಗಸಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಮೂರು ಸಾವಿರ ಮಠದ ಶ್ರೀಗಳವರು ಮಿಣಜಿಗಿಯವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದಾರೆ.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಕಲಾತಳಿರು ಎರಡು ಕುಡಿಯೊಡೆಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಗ ತೋಡಿ, ಮಾಲಕಂಸ, ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ, ಗುರ್ಜರಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹಂಸಗತಿ, ಭರತ ನಾಟ್ಯಮಾಲೆ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಮಹಮದಾಲಿ ಜಿನ್ನಾ, ಸರ್ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾ ಕಂಬಳಿ, ಕರ್ನಲ್ ಭಾಟಿಯಾ, ಮೂರು ಸಾವಿರ ಮಠದ ಶ್ರೀಗಳವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಈಗ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉಮರ ಖಯ್ಯಂ ಮಹಾಕವಿಯ 'ರುಬಾಯಿಯಾತ್' ಕಾವ್ಯವ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ 'ಶ್ರುತಿನಿರ್ಮಾಣ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನರಿತುಕೊಂಡರೆ ಇವರ ಸಿದ್ದಿಯ ರಹಸ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದು. 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಮಾನಿಸುವವರು ವಿರಳ. ಸಿನೀಮಾ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಕಲೆ ಲಲಿತ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿವೆ. ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಯಿಸುವ ದಪ್ಪದಪ್ಪ ಬಣ್ಣಗಳ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಹಜವರ್ಣ ನಿಯೋಜನೆ ಅಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಅನಧಿಕಾರಿಗಳು ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಸೋಗುಹಾಕುವುದರ ಫಲ. ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರಿವು, ಆರ್ಥ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮ ಅವನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದುದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್‌ಸೂರರು ಹಾಡಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನಧಿಕಾರಿ ಸಿಕ್ಕಾಬಟ್ಟೆ ಹಾಡಿದರೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವೇನು? ಅದೂ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಗಾರರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆಯ ಸಂಹಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮಲತಾಯಿಪ್ರೇಮ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆಯ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಗಿದೆಯೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರೆ. ಅದು ತನ್ನ ಆದರ್ಶದ ಬಳಿಗೆ ಮರಳಬೇಕು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ, ಪ್ರಗತಿ ಇರಬಾರದೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಕ್ರಮ, ಮಾರ್ಗ ಇರಬೇಕು. ಇದು ನನ್ನ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.'

ಸುಪ್ತಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರುವುದು ಕಲೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ದೃಷ್ಟ ಸತ್ಯವನ್ನು ತೋರುವುದು ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಎರಡರ ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ - ಆನಂದ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಸಾಧಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯ, ಸತ್ಯಗಳನ್ನು 'ಕೇವಲ' ಗುಣಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೂ ತಪ್ಪಾದೀತು. 'ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯ' ಎಂದು ಮಹಾಕವಿ ಸಾರಿದಾಗ ಅವನು ಇವುಗಳ ಅವಿನಾಭಾವವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಭೃಗುವಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನಜ್ಞಾನ, ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವ

ತೈತ್ತಿರೀಯೋಪನಿಷತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತದೆ. 'ಅವನೇ ರಸ, ಅವನನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಆತ್ಮ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಸಂದೇಶ.

ರಾಮಣೀಯತೆ ಅಥವಾ ಚಾರುತರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವೂ ಹೊಸ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಅದರ ಚಿರವಿನೂತನತೆ, ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಪ್ತಚೇತನವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ಸದಾ ಸುಂದರ ಸ್ಮರಣಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಅದು ರಮಿಸಬೇಕು. ನಮಗೆ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಅನಂತ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿಧಿಯಾದ ಭಗವಂತನ ಆವಿರ್ಭಾವವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಬೇಕು. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಉದಹರಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಭಾರತವರ್ಷದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾ ಭಾಗವರ' ಪರ್ಶಿಯಾದಲ್ಲಿ 'ಮಾಸ್ನವಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅಮರ ಕವಿಗಳಾದ ಕಾಳಿದಾಸ, ಜಯದೇವ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಿಣಜಿಗಿಯನರ ಕಲೆಯನ್ನು ಈ ಸೌಂದರ್ಯಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿ, ಮಾನವ ಇಬ್ಬರೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕುಸಿರೆಳ್ಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ ಅದಕ್ಕೆ ಮಡಿಲೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ—ಗಾಂಪ ಕೈಕೊಡವಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಕೃತಿ, ಮಾನವರಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಆಯ್ದು ಸೌಂದರ್ಯಕಣಗಳನ್ನು ಮಹಾ ವೃಕ್ಷವಾಗುವಂತೆ ಬೆಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಕೃತಿ, ಮಾನವರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಮೆಚ್ಚು, ಅದರ ಅಂದ ಚೆಂದ, ರೋಷ ಘೋಷ, ಸ್ನೇಹ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಅವರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು

ಮಾನವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಅದರ ವಿಶ್ವರೂಪದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ತಾನು, ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸಿದ ತರುಲತೆ, ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಸಾಕಿದ ಜಿಂಕೆ ಮರಿಯನ್ನು ಅಗಲಿ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲ ತನ್ನ ಹಾರ್ದಿಕ ಪ್ರೇಮವನ್ನುಸುರುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾ ಕವಿಯ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಜಡಪ್ರಕೃತಿ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಮರ ಮಾನವ ಅಮರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮರಸ್ಯದ ರಸಘಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತೀಕ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಷ್ಟೇ ನಿಸರ್ಗವೂ ಚೇತನಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಒಂದೊಂದು ಚಲನವಲನವೂ ಯುಗಯುಗಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಮಾಲೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಠಸ್ಥಾನ ಕೊಡಬೇಕು. ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರಗತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಲಾವಿದ ಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಪರ್ಸಿ ಬ್ರೌನರು[1] ಹೇಳುವಂತೆ ರಾಗ-ಮಾಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ

---

[1] "Pictures illustrating the group of Indian musical compositions known as the *Rag-Mala* also often issued from the brush of the *Pahari* painter, and this combination of the two arts of painting and music is of special interest on account of the wide field which a study of this "visualised music" opens up. It emphasises, among other things, the peculiar position that the arts generally occupied in the culture of the people, and the close relation that existed between the different forms of artistic expression. The *Rag-Mala* is a collection of forty two allied melodies, known and at once recognised by all educated Hindus. Each of these melodies is understood to be a musical description of a certain pictorial composition, or as the idea is reversible, each music-picture is a coloured interpretation of the particular melody with which it is associated. In other words, the musician plays from a picture, and the artist paints from a tune. And the Rajput artists, especially the *Pahadi* painters, made great use of this art, a large number of paintings in this style being illustrations of the various melodies comprising the *Rag-Mala*."

ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಒಂದು ರಾಗ ತಮ್ಮಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಸಲ ಚಿತ್ರವಸ್ತು ರಾಗಭಾವದ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಹೇಗೆ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಾದ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆ ರಾಗ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಭಾವನಾಕಲೆಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವವರು ರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಪಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಮಿಣಜಿಗಿಯಂತಹ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಅನಂತವಾಹಿನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕಲಾಪಾಕದ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಬೇಕು.

ಅಜಂತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಪಡಿನೆಳಲು ಬಾದಾಮಿ, ಕಮತಗಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಅಜಂತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಭಾವನಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ. ಅಸ್ಥಿರವೂ, ಈಷಣತ್ರಯಬದ್ಧವೂ ಆದ ದೇಹ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ, ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಅಲ್ಲ, ದೇಹವೊಂದು ಪಾತ್ರೆ, "ಎಂದು ನೌಕೆ, ಒಂಜೇ ಪಾತ್ರೆಯ. ಒಳಗೆ ಹಾಲನ್ನೂ ಹಾಕುತ್ತೇವೆ, ಹೆಂಡವನ್ನೂ ಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ಹಾಲು ತುಂಬಿದ ಪಾತ್ರೆ ಪವಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ, ಹೆಂಡ ತುಂಬಿದ ಪಾತ್ರೆ ಅಪವಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. (ವಾಮಾಚಾರಿಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ) ಪಾತ್ರೆಗಿಂತಲೂ, ಅದರ ಒಳಗಿನ ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ನಾವು ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಅಜಂತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಬೋಧಿಸತ್ತ್ವನ ಜೀವನ, ಬೋಧೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಹಿರಿಯ ಗುಣಗಳ ಕಡೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ

—"INDIAN PAINTING-Percy Brown-Pages 95-96."

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹಪ್ರಮಾಣ ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವರ್ಣನಿಯೋಜನೆ ಕೂಡ ಭಾವಾನುವರ್ತಿಯಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ತಾರತಮ್ಯ ಸಂಮಿಶ್ರಣವನ್ನವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ.

ಮುಂದೆ ಜನಾಂಗದ ನೋಟ ಬದಲಾಯಿಸಿಹಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರವೂ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಹುಮಾಯೂನನ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಇದರ ಅರುಣೋದಯವಾಯಿತು. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಳವಟ್ಟು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು.

ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎರಡು ಮುಖವಾಗಿ ಹೊರಟಿತು. ಹಿಂದೂ ಭಾವನೆ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಪಹರಿ (ಕಾಂಗ್ರಾ) ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಇದನ್ನೇ ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ). ಮುಸ್ಲಿಮ ಭಾವನೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಮುಘಲ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವನ್ನು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ನೇತ್ರಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದರ ವಸ್ತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ರಸವಿಲಾಸವನ್ನು ಕುರಿತವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಪ್ರಮಾಣವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ರಾಗರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು.

ಮುಘಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ, ಕುಸುಂ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಚಿತ್ರಗಾರ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಅವುಗಳ ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ.

ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಮಾಲೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಠ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿತು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು 'ಕಾಣುವ ಸಂಗೀತ' (Visualised Music) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ರಾಗದ ಭಾವ, ರಸಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ರಾಗಭಾವನೆಯನ್ನು

ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಮಾರ್ಗ, ಕಲೆಯ ವಿಧಾನ ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನವರು ತುಂಬುಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರಿಗೆ ಅಪಾರ, ಅನಂತ ದುಃಖ ಸಾಗರವಲ್ಲ-ಆಟ ಮಾಸದ ಝುಂಝೂಮಾರುತವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ರುದ್ರ, ಭೀಷಣ ಭವ್ಯತೆಯ ಜತೆಗೆ ಸುಕೋಮಲವೂ, ಲಲಿತವೂ, ಸುಭಗವೂ ಆದ ಲೀಲಾವಿಲಾಸವೂ ಇದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಪರ್ವತರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಅದೇ ಅರಳಿ ಅಂದೇ ಅಳಿಯುವ ಮಲ್ಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಸುಚೆಲುವು ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಸಾಗರದ ರಾಜಸಿಕ ಆರ್ಭಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಯ ಮೂಡಿದರೆ, ಮಗುವಿನ ಸರಳ ನಗೆಯಲ್ಲಿ, ನಲ್ಲೆಯ ಹುಸಿಮುನಿಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಚೆಲುವು ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕ ಚೆಲುವನ್ನು-ಮಾಯಾ ಸ್ವರ್ಣಮೃಗದಂತೆ ಸುಳಿದು, ನುಲಿದು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ಹಾರುವ ಚೆಲುವನ್ನು-ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಕೆಲವು ಮೂಲ ರಾಗಗಳನ್ನು (ಮೇಳಕರ್ತ ಅಥವಾ ಥಾಟ್) ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಮ್ಮದ್ ರೇಜಾ ಮತ್ತು ಭಾವಭಟ್ಟರಿಬ್ಬರೂ ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮಾಲಕಂಸ (ಅಥವಾ ಮಾಳವಕೈಸಿಕಾ) ರಾಗಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಡಿತ ಭಾತ್‌ಖಂಡೆ ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗವನ್ನು ಭೈರವಿ (ಅಥವಾ ಹನುಮಾನ್ ತೋಡಿ) ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಮಲ ರಿಷಭ, ಧೈವತ ಸ್ವರ ನಿಯೋಜನೆಯಿಂದ ರಾಗಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಮಾರ್ದವತೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕರುಣಾ, ರೌದ್ರ ರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಎರಡನ್ನೂ ಪ್ರೌಢದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರಲ್ಲಿ ಮನಸ್ತಾಪ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ನಲ್ಲೆ

ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಿಯನಾಗಮನವನ್ನು ಕಾತುರತೆಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮಿಸಿ, ಕೋಪವನ್ನಿಳುಹಬೇಕೆಂಬುದು ಅವಳ ಹಿರಿಯಾಸೆ. ನಲ್ಲ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಲ್ಲೆ ಆವೇಗದಿಂದ ಅವನನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಕೈಅವಳ ಭುಜವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಹಿಡಿಯಲೆತ್ನಿಸುವ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕೋಪ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಿದೆ. ನಲ್ಲೆ ದೀನಳಾಗಿ, ಕರುಣಾದ್ರ್ರಳಾಗಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿದಾಳೆ-ಇದು. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ 'ಮಾಲಕಂಸ' ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು. ನಲ್ಲ ಕೈ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು, ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಕಾಠಿಣ್ಯ, ಅವಳ ದೀನ ಕೋಮಲಭಾವ, ವಾದ್ಯಗಾರರ ತನ್ಮಯತೆ, ಮೂರ್ತಿಗಳ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ನಿಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಉಜ್ವಲ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ಮೂರ್ತಿಗಳ ತುಂಬು ಲಾವಣ್ಯ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರ ಬಳಿಸಿರುವ ಲಲಿತ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಶೋಭೆಯನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ನವಿಲುಗರಿ ಬೀಸಣಿಗೆ, ತಟ್ಟೆ, ಪನ್ನೀರುದಾನಿಗಳು ಕೂಡ ವಸ್ತುವಿನ ರಸ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಿತಂತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನವಶ್ಯಕ ವಸ್ತುನಿಯೋಜನೆಗಾಗಲಿ, ತಂತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಲಿ ಮಿಣಜಿಗಿಯನರು ಕೈಹಾಕಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸರಳತೆ, ಪರಿಶುದ್ಧ ರಸವಿಕಾಸ, ಸಹಜ ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ 'ಮಾಲಕಂಸ' ಚಿತ್ರ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಾನಂತರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿ, ಭಾರತ ಚಿತ್ರ



ಮಾಲಕಂಸ

ಕಲೆಯಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವರು 'ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಸಂಪ್ರದಾಯ'[2]ದ ಚಿತ್ರಗಾರರು. ಕೆಲವರು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಜಂತಾ ಕಾಂಗ್ರಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕಲೆಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಫೈಜೀ ರಹಮಾನ್ ಕೆಲವು ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[3] ಅವುಗಳನ್ನು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳ ವಿಡಂಬನಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪಹರಿ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ-ಎರಡು ಶತಮಾನಕಾಲ-ರಾಗರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲೆತ್ನಿರಿದವರೆಲ್ಲಾ ಸೋಲನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಪಹರೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದ ಭಾಗ್ಯ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರದು. ಇವರ ಮಾಲಕಂಸ-ತೋಡಿ-ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಕಲಾದೀಧಿತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆ. ತೋಡಿ ರಾಗ ಹೇಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೂ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯರಾಗವೊ ಹಾಗೆ ಪಹರಿ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಇದರ ಹತ್ತೆಂಟು ಮೂಲಕೃತಿಗಳು ಮುಂಬಯಿ, ಬೋಸ್ಟನ್, ಹೈದರಾಬಾದು, ಲಕ್ನೋ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ತೋಡಿ ಜನಕ (ಥಾಟ್) ರಾಗ, ಪ್ರಾತಃಕಾಲ. ಮಧ್ಯಾನ್ಹಗಳ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಶುಭ ಪಂತುವರಾಳಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಬಗೆ ತೋಡಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ-ಅಸಾ, ಗಜರಿ, ಗಾಂಧಾರಿ, ಹುಸೇನಿ, ಬಹಾದುರಿ, ದರ್ಬಾರಿ, ವಿಲಕ್ಷಿಣಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ದೇಶಿ, ಖಟ್, ಲಾಚರಿ, ಸುಗ್ರಾಯಿ, ಸುಹಾ, ಮಂದರೀಕ, ಜೀವನಪುರಿ

---

[2] ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಎರಡನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಬಂಗಾಳಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಹಳ ಆಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದರಿಂದ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ನಾನು ಕರೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ—ಅ. ನ. ಕೃ.

[3] ಇವು ಅತೀಯಾ ಬೇಗಂ ಅವರ 'Sangit of India' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಮತ್ತು ಮಿಯಾತೋಡಿ. ಗಂಭೀರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿವಾದಿಸುವುದೇ ರಾಗದ ಉದ್ದೇಶ.[4] ತೋಡಿ ಸಂಪೂರ್ಣರಾಗ. ತೋಡಿ ಅರಣ್ಯ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಪಹರಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ: ಅಪೂರ್ವ ಸುಂದರಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಕನ್ಯೆ ಶ್ವೇತಾಂಬರಧಾರಿಯಾಗಿ, ಕುಂಕುಮ ಕಸ್ತೂರಿ ಪೂಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಮರವನ್ನೊರಗಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ, ವಾದ್ಯವೈಖರಿಗೆ ಸೋತು ಜಿಂಕೆಗಳು ಬಂದು ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತು ತಲ್ಲೀನವಾಗಿವೆ. ಪಹರಿ ಚಿತ್ರಗಾರರು ನೀಲ, ಸುವರ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪಹರಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮರಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಯಕಿಯ ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ಪಹರಿ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತೋಡಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮರಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ. ನಮ್ಮ ಗಮನವೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಾರ ನಾಯಕಿಯ ಆಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ರಜಪೂತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ ನಾಯಕಿ ಉಡುಗೆತೊಡಿಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ದೋತಾರವಾದ್ಯ. ಒಂದು ಜಿಂಕೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಗರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಜಿಂಕೆ ಮಧುರಸ್ನೇಹದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ನಾಯಕಿ ಧರಿಸಿರುವ ತೆಳು ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತೂರಿ ಅವಳ ಅಂಗಾಂಗಳ ಚೆಲುವು ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ಕೈ ಕಾಲು, ಕಣ್ಣು, ತೊಡೆ, ನಾಯಕಿಯ ರೂಪ ಅವರ್ಣನೀಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಪುಟಗೊಂಡ ಲಲಿತಹಾಸ. ನಾಯಕಿ ಹೂವಿನ ಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮೇಳವಾಗುವ

---

[4] "Todi and Bhiravi represent majesty and impress one like the march of a stately king, decked in all his regal glory and spreading the pomp and circumstance of his lofty position, a grand and sublime spectacle."

—Lakshmana Pillay, I. M. J. —P. 71-72

(Quoted by H. A. Popley in "The Music of India.")



ತೋಡಿ



ಮೇಘ ಮಲ್ಹಾರ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕಮಲದ ಕೊಳ. ಒಂದು ಮೊಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅರೆಅರಳಿದ ಪುಷ್ಪ, ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಕಮಲ. ಸೌಂದರ್ಯ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣವಿಲಾಸವನ್ನು ಮೈವೆತ್ತು ಬಂದಂತಿದೆ 'ತೋಡಿ' ಚಿತ್ರ.

ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ 'ಮೇಘ ಮಲ್ಹಾರ' ಚಿತ್ರ. ಪಹರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೇಘ' ರಾಗ, ಶಿವ ಆಕಾಶದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿ ನಾಟ್ಯನಾಡಿದಂತೆಯೂ, ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಳೆ ಬಂದಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೇಘ ಕಾಫಿ ಥಾಟಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತೆಂದು ಅತೀಯಾ ಬೇಗಂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರ ಲೋಚನ ಇದು ಥಾಟ್ ರಾಗವೆಂದೂ, ಇದರಿಂದ ಮೇಘ ಮಲ್ಹಾರ, ಗೌಡ ಸಾರಂಗ, ಬಿಲಾವಲ್, ದೇಶ್, ಛಾಯಾನಟ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯಾನ್ಹಾನಂತರ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕ ರಾಗವೆಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಮೇಘ ಮಲ್ಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಳೆ ಬರುವ ಸಂಜೆಯ ನೋಟ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಮಣಿ ದೋತಾರ ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎದುರಿಗೆ ಮಯೂರ ಗರಿಗೆದರಿಕೊಂಡು ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆಕೆಯ ಬಲಬದಿಗೆ ಎರಡು ಜಿಂಕೆಗಳು ನಿಂತಿವೆ. ಮುಂದೆ ಎರಡು ಬಕಪಕ್ಷಿಗಳು. ರಮಣಿ ಗಂಭೀರಮುದ್ರಿಯನ್ನು ತಾಳಿದ್ದಾಳೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸುಲೀನವಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯನುಡಿಸುವಾಗ ಅವಳ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ನಾದ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರ ಚೇತನಮಯವಾಗಿದೆ. ಮೇಘ ಮಲ್ಹಾರದಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಕೃತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸದೆ, ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು. ಜಲಕ್ಷಾಮದಿಂದ ಶೋಷಿತವಾದ ಜನಕ್ಕೆ ಜಲ ದಾನಮಾಡುವ ತತ್ತ್ವವೇ ರಾಗಭಾವವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಆ ಶುಭಕೆಲಸದ ನಿರ್ವಹಣ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಸೇರಿದುದೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಅವರ ಅನನ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಗೆ ಮಾಲಕಂಸ, ತೋಡಿ, ಮೇಘ ಮಲ್ಹಾರಗಳು ಸಾಕು.

'ಹಂಸಗತಿ' ನಾಟ್ಯಮುದ್ರೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಕೃತಿ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೇಷಶಾಯಿ. ಮುಂದೆ ನರ್ತಕಿ ಸರ್ಪಶೀರ್ಷ ಮುದ್ರೆ ಹಿಡಿದು ನಿಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಟ್ಯ ಸಾಗಿದೆ. ಅದರ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಪಶೀರ್ಷ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆ. ನಾಟ್ಯನಡೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ಲಂಗದ ವಿನ್ಯಾಸ, ನರ್ತಕಿಯ ಜಡೆಯ ಓಟ, ಕಾಲುಗಳ ಲಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳಸಲು ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ದೊಡ್ಡದು. ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯನ್ನು ತಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿ ಸುಧಾರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿರುವ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ಉಗ್ರ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ನಿವೇದಿಸಿ ಸಾರ್ಥಕ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಿಟ್ಟೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯ



ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು ಗತಿಸಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿಭೂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಲಘುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರು ಕೂಡಲೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಪ್ರಭುಗಳ ಕಿವಿಯವರೆಗೆ ಸುದ್ದಿ ಹೋಯಿತು. ತರುಣ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಿರೂಪ ಬಂತು. ಸ ಸ್ವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪುನರ್-ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯೂ ಆಯಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ’ಗಾನವಿಶಾರದ’ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ದೊರೆಯಿತು.

ಇಂಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರವೃತ್ತಿ ತಿಟ್ಟೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರದು. ಪರಮ ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಗುರುಹಿರಿಯರ ನಿಂದೆ ಕೇಳಿ ಸಹಿಸದಂಥ ನಿರ್ಮಲ ರಾಜಸ.

ನಾನು ಮೊದಲು ಬಾರಿಗೆ ತಿಟ್ಟೆಯವರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದ್ದು ೮- ೧೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವೈಣಿಕಶಿಖಾಮಣಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ

'ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ' ದಲ್ಲಿ ತಿಟ್ಟೆಯವರ ಗಮಕವೈಖರಿ, ರಾಗಾಲಾಪನ ಚತುರತೆ, ಗಂಡು ಶಾರೀರ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದವು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಗೆ ಸೇರುವ ಗಾಯಕರು ಇವರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗಾಯಿತು.

ತಿಟ್ಟೆಯವರ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು. ಇವರ ತಾತ ತಿಟ್ಟೆ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ತಿಟ್ಟೆ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ತಿರುವೆಯಾರ್ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಿಟ್ಟೆ ಗ್ರಾಮ ಸಮೀಪ. ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ತಿಲಸ್ಥಾನಂ ರಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉದರಂಭರಣಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಮಗ ನಾರಾಯಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಅವರು ಚಾಮರಾಜವೊಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಸುಬ್ಬರಾಯರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವರ್ಷ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ನಾರಾಯಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ತೀರ್ಥರೂಪರಂತೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟ್ ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜವೊಡೆಯರವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇವರ ಹಾಡಿಕೆಯಾಯಿತು. ಅಂಡಿನಿಂದ ನಾರಾಯಣ ಆಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗುಂಪು ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು. ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದರು.

ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಇಂಥ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು. ಶೈಶವದಿಂದಲೇ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ಶ್ರವಣ. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಾಳಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು

ಸ್ವರಜ್ಞಾನ. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಮಹಾಮಾತೃಶ್ರೀಯವರು, ನಾಲ್ಮಡಿ ಪ್ರಭುಗಳೆದುರಿಗೆ ಹಾಡಿ 'ಭಲೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರು. ನಲವತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಿಂದ 'ಗಾನವಿಶಾರದ' ಬಿರುದನ್ನು ಉಚಿತ ಮರ್ಯಾದೆಯೊಡನೆ ಪಡೆದರು.

ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವೆಲ್ಲಾ ಅವರ ತಂದೆಯವರಿಂದಲೇ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನರಿಂದ ತಿಟ್ಟೆಯವರು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಗಂತೂ ತಿಟ್ಟೆಯವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೇಮ-ಹೆಮ್ಮೆ, ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ತಿಟ್ಟೆಯವರು ಕೀರ್ತಿ ತರುವರೆಂದು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದರು.

ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಹಾಡುವ ಮುದ್ದುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರವರ ಅಪೂರ್ವ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ, ಕೃಷ್ಣರಾಜವೊಡೆಯರವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಅರಮನೆಯ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಯಂತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಿಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ. ಹೈದರಾಬಾದು, ಗದ್ವಾಲ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತಸೌರಭವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮದರಾಸು, ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ವಿಸರಣಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮದರಾಸಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಹಾಡಿಕೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಏರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡದ ಉತ್ಕಟಾಭಿಮಾನಿಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಪರೂಪ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ತಿಟ್ಟೆಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಆರಾಧನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅದು ೨, ೩ ವರ್ಷ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆದು ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ತಿಟ್ಟೆಯವರು 'ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಉತ್ಸವ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿ ನಡೆಯಲು ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೪೬ನೆಯ ಇಸವಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳು ಒಂದು ಎರಡನೆಯ ತಾರೀಖುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಟ್ಟೆಯನರು ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷನ್ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ನಡೆಸಿ, ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ತಲೆದೂಗಿಸಿದರು. ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇವರ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀ ಬಿ. ವಿ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ (೧೦-೧೨-೪೬) ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

“ದೇವರ ನಾಮಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಾಮಗಳು ಹರಿದಾಸರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢವಾದ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯವು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡು ಜನಗಳು ನಿತ್ಯವೂ ಅನುಭವಿಸುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿ ನೆಡೆಸಲು ಬೇಕಾದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರೌಢವಾದ ಮತ್ತು ರಸಯುತವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉಪದೇಶಕ್ಕೆ

ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಹೊರತು ಸಂಗೀತಕ್ಕಲ್ಲ. ತಾಳವಿನ್ಯಾಸದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೂಕಬಾರದು."

ತ್ಯಾಗರಾಜನ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಹರಿದಾಸರ ದೇವರ ನಾಮಗಳನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದುರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅವು ಅಶ್ರಾವ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅದಕೆ ತಾಳವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ದೇವರ ನಾಮಗಳು ಅಳವಡುವಾಗ (ಅಳವಡುವಂಥ ದೇವರ ನಾಮಗಳು ಕೆಲವಿವೆ) ಅವುಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಏತಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು? ರಾಗಭಾವವನ್ನು ಆಲಾಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಹಾಡುಗಾರ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಗ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸುಪ್ತಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಚೋದನಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿ. ವಿ. ಯವರು ದೇವರ ನಾಮಗಳಿಂದ ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಧೈರ್ಯಸ್ಥೈರ್ಯವೊದಗುತ್ತದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಹಲೋಕದ ಅಶಾಶ್ವತೆ, ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಮಾಯಾವಿಲೀನತೆಗಳನ್ನೇ ಸಾರುವ ದೇವರನಾಮಗಳು (ಹಾಗೂ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೀರ್ತನೆಗಳು) ಪ್ರಾಗತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಣಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಬಾಳಿನ ಉತ್ಸಾಹ, ದುಡಿಮೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಹಾಗೂ ಮಾನವ್ಯದ ಅಮರ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾರುವ ಹೊಸ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ದಿನದಿನದ ಆವಶ್ಯಕತೆ, ಜನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವೃದ್ಧಿಯಾದಂತೆ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸುನೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು.

ಬಿ. ವಿ. ಯವರು ತಿಟ್ಟೆಯವರ ಗಾಯನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಗತಿಕ ಭಾವನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಟೀಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

“ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವರ ನಾಮಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಅವರವರ ಇಷ್ಟಾನುಸಾರವಾಗಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮಟ್ಟು ಹಾಕುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪದೇಪದೇ ರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದೇ ರೂಪವಿದ್ದರೆ ಜನಗಳ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಆದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಹಾಯವಾಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ನಮ್ಮ ದೇವರ ನಾಮಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿರ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ರಾಗದ ಒಂದೇ ತಾಳದ ಒಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾದ ಮಟ್ಟಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶವು ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಮಟ್ಟುಗಳು ಕೂಡ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ತರದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ, ರಸಜ್ಞರೂ ಸೇರಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ನಮ್ಮ ದೇವರ ನಾಮಗಳಿಗೆ ಆದಷ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯಾನುಸಾರವಾದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಯುತವಾದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಾದೀತು.”

ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಂಪ್ರದಾಯನನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆ ಒಂದೇ ರಾಗದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಆಶಯ. ದಾಸರ ದೇವರ ನಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇನ್ನೂ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ದಾಸರು ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ದೇವರ ನಾಮಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಕಲಾಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವರು ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಅವರ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದೇ ಭಾವ, ರಸವನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುವ ಹಲವು ರಾಗಗಳು ರಾಗಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಾಗ ಕಲಾವಿದರು ಅವುಗಳನ್ನೇತಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆ ಹಲವು ರಾಗಗಳಿಗಳವಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ವಿವಿಧ ಕಳೆಗಳು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರಲು ಮಾರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಾದ ತಿಟ್ಟೆಯವರು ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ತಿಟ್ಟೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕಛೇರಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಬೇಕು. ನಿಪುಣ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಹೊಸ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಪರಭಾಷಾವಲಂಬನ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲೆತ್ನಿಸಬೇಕು.

ತಿಟ್ಟೆಯವರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಕ ಮನೋಭಾವ, ಅಮೋಘವಾದ ಶಾರೀರ, ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಹಂಬಲ ಅವರ ಹಿರಿಯ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಗ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿದೆ. ದುರ್ಗಮ ಪಥಗಳಲ್ಲಿ ತಿಟ್ಟೆಯವರ ಸಿಂಹನಾದ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಲಯವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯಿದೆ. ಇಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲಾಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಬೇಕು.



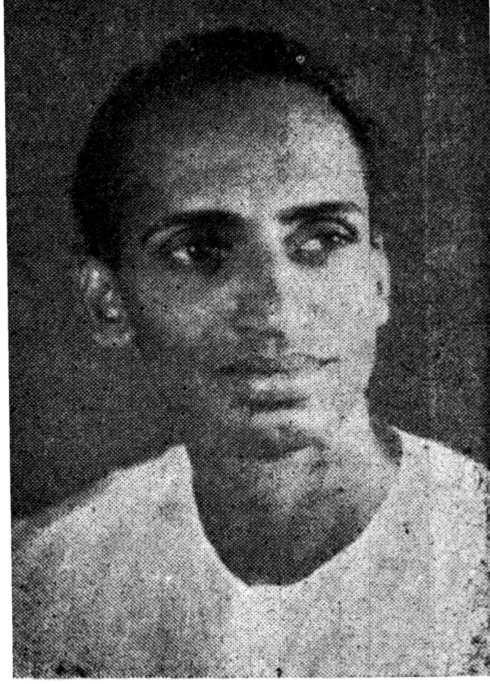
ಪಂದನಲ್ಲೂರು ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ ; ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ



ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ
ಜಟ್ಟಿ ತಾಯಮ್ಮ

ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ



'ಜೀವನ ನಾಟಕ' ಚಲನಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ಪ್ರಕೃತಿ ನೋಟಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಕೃಷ್ಣರಾಜಸಾಗರದಲ್ಲಿ ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆವು. ಮಳೆಗಾಲ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ರಭಸವಾಗಿ ಗಾಳಿಯೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಎಡರುತೊಡರುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಾವು ಕೆಲಸ ಸಾಗಿಸಿದ್ದೆವು. ಒಂದು ಸಂಜೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದಣಿವಾಗಿತ್ತು. ಜಿನುಗು ಮಳೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಟ್ಟೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತೋಯ್ದು ಹೋಗಿದ್ದುವು. ಐದುಗಂಟೆಗೆ 'ಷೂಟಿಂಗ್' ಮುಗಿಸಿ ನಾನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಧಾವಿಸಿದೆ. ಇಷ್ಟೇಕೆ ಆತುರ? ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕರೆ. ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಭಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅಂದು

ಅವರ 'ಭರತ ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ' ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ನೂತನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತಣಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಇತರ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿತ್ತು.

ಸ್ವಾಮಿಯವರ ನರ್ತನ ಬಡವರ ಮನೆಯ ಮದುವೆಯ ಹಾಗಿತ್ತು. ಉದಯಶಂಕರನ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೈಭವವಾಗಲಿ, ರಾಮಗೋಪಾಲನ ಥಳಕಾಗಲಿ ಅದರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಉದಯಶಂಕರ, ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಹಾಗೆ ಸ್ವಾಮಿ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ವಾಮಿಯವರದು ತನಿ ಕಛೇರಿ. ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಎಂಭತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷದ ವಯೋವೃದ್ಧೆ ಒಬ್ಬಾಕೆಯ ಗಾಯನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಹುಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಕೆಲವರು ಊರಿನ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು, ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರೊಫೆಸರುಗಳು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಲ್ಲೀನರಾದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೂಡ ಕಲ್ಲುಗೊಂಬೆಗಳ ಹಾಗೆ ಕುಳಿತರು. ಯಾವ ಸೌಕರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ಕಲಾವಿದಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದುದು ಅಚ್ಚರಿಯೇ ಹೌದು. ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮೈ ಎಷ್ಟು ಮುಗ್ಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಇದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನುಸುರಿತು.

ಸ್ವಾಮಿಯನವರು ನರ್ತಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಎಲ್. ಸಿ. ತರಗತಿಯ ತನಕ ಓದು ಸಾಗಿಸಿ ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷವೇ ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಾದ ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಲಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಂಡು ಅವರನ್ನು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಜೆ. ಜೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ದುರಂಧರ, ಚೂಡೇಕರ್ ವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ದೊರೆಯಿತು. ಭಾವಚಿತ್ರ, ವಸ್ತ್ರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡತೊಡಗಿದರು. ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸದಾ

ಸರ್ವದಾ ಸ್ವಾ ಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವಿಟ್ಟು ಅವರ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಸ್ವಾಮಿ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹರಟುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದುದನ್ನು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕಂಡು, ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಹೊತ್ತುಗಳೆಯಬೇಡವೆಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಕೈತುಂಬ ಕೆಲಸವೊಪ್ಪಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು.

೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರತಿಭೆ ದಿವಂಗತ ಗಾನಕೇಸರಿ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಹೊರಗಾಣಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿಡಲು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಗತಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಳೆಯ ಫೋಟೋ, ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಇಂತಹ ಕಠಿಣ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಹಳ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು.

ಅದೇ ವರ್ಷವೇ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಲಾಚೇತನ ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸಿತು. ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರರ ಒಂದು ಫೋಟೋ ಆಧಾರದಿಂದ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಡಿಸಿ ಕವಿಗುರುವಿನ ಬಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಸಂತೋಷಿಸಿದ ಕವಿಗುರು ಅವರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಹೀಗೇ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರೆಂದು ಸಂದೇಶವಿತ್ತರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕುಂಚ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ರೊಮೆರೋಲಾ, ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ, ಹ್ಯಾವಲಾಕ್ ಇಲ್ಲಿಸ್, ಬರ್ಟ್ರಾಂಡ್ ರಸೆಲ್ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರಾಜಕಾರಣ ಪಟುಗಳಾದ ಹಿಟ್ಲರ್, ಮಸಲೂನಿ, ಚೇಂಬರ್‌ಲೇನ್, ಈಡನ್, ಚರ್ಚಿಲ್ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಮಿಲ್ಲಿಕನ್, ಲಾಡ್ಜ್, ಸಲ್ಲಿವನ್, ರೂದರ್‌ಫರ್ಡ್ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿ, ಅವರಿಗೇ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಅವರ ಸಹಿಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಒಂದಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಗಾಂಧೀಜಿ, ಕಸ್ತೂರಿಬಾ, ನುಹಾಜೀವ ದೇಸಾಯ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾರಾಜಿಸಿವೆ. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯರು ವಾರ್ಧಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ತ್ರಿವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಮದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಈಚೆಗೆ ಸಿ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರಿಯವರ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಈ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸರ್ ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಸರ್ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್, ಪಂಡಿತ ನೆಹ್ರೂ, ರೈ. ಆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಉದಯಶಂಕರ್, ಮೈಸೂರಿನ ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀಮದ್ಯುವರಾಜರವರು ಇವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯವಾಗಿವೆ.

ತಾವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಸಂಗೀತದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶ್ರೀ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒದಗಿತು. ಕುಂಚ, ವೇಶ್ಮ, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟು ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಗಿದರು. ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ನಾಟ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಿ ಬೃಹದಾಕಾರ ತಾಳಿ ನಿಂತಿತು. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಜಟ್ಟಿ ತಾಯಮ್ಮನವರ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಬಾಯಿತುಂಬ ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳಿದರು. ಸ್ವಾಮಿ ಗುರುವನ್ನರಸುತ ಹೊರಟರು. ತಾಯನಮ್ಮನವರಿಗಾಗ ಎಂಭತ್ತುನಾಲ್ಕು ವಯಸ್ಸು. ತುಂಬಿದ ವಿದ್ಯೆ, ತುಂಬಿದ ಮನೆ, ತುಂಬಿದ ವಯಸ್ಸು. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರಿಂದ ಚಿನ್ನದ ತೋಡ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ವಿದ್ವದ್ವಿಲಾಸ. ತುಂಬು ವಯಸ್ಸಿನ ತಾಯಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಶಿಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಮರೆಮಾಡದೆ, ಇಲ್ಲದ ನೆಪ ಹೇಳದೆ, ಉತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನ ಈತಿಬಾಧೆಗಳನ್ನು ಗಣಿಸದೆ ತಾಯಮ್ಮನವರು ತಮ್ಮ ವಿಧ್ಯೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಅರೆದು ಹುಯ್ಯುತ್ತ ಬಂದರು. ಆರು ವರ್ಷ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಗಿತು.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ 'ಭರತನಾಟ್ಯ' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೊನೆಯ ಕೊಹಿನೂರು ತಾಯಮ್ಮನವರು. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಇತರ ಭರತನಾಟ್ಯ ನಿಪುಣೆಯರು ಸರಿಯಾದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯದೆ ಹೋದರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ವಿದ್ಯೆಯೂ ಗತಿಸಿತು. ತಾಯಮ್ಮನವರು ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಮೈಸೂರಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ದಕ್ಷಿಣದ ಭರತನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ, ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹದಿನಾರಾಣೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಮುದ್ರೆಗಳಿಗೆ, ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಯ, ಕೋಮಲತೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಮಿಯನರ ಕರಗತವಾಗಿರುವ ವಿದ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಿಲುಕಬೇಕು. ದೊಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಳಿಯದಂತೆ ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕು.

ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಭಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸರ್ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್‌ರವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ (೧೯೪೦) ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು ತಾಯಮ್ಮನವರಿಗೆ 'ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿದರು.

ನಾಟ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಉಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯ ಕಾದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯೊಂದರ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುವ ಮಹದ್ಕೆಲಸ ಇವರ ಮಡುಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆಂದು ನಮಗೆ ಭರವಸೆಯಿದೆ.



ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆ

ರೇಖಾಚಿತ್ರ : ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ.

ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮನಸ್ಸೆಲ್ಲಾ ಇಂದು ನಾಟ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಿಂದೆ ರಚಿಸಿದ 'ಭಿಕ್ಷಾಟನ ಮೂರ್ತಿ'ಯ ತೈಲ ಚಿತ್ರ, ಮೈಸೂರಿನ ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮಿ ಉತ್ಸವದ ನೋಟಗಳು ಮತ್ತು ಈಚೆಗೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ಭಗವಾನ್ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪ ವೈಭವದ ಮುಕುಟ ಮಣಿಯಂತಿರುವ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಯವರು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾ ಮುಂಬಯಿಯ "ಬ್ಲಿಟ್ಜ್" ಪತ್ರಿಕೆ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವೆಷ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲ ರೇಖೆಗಳ ಅನನ್ಯ ಲಾವಣ್ಯ, ನಿರ್ದೋಷ ಕೃತಿವಿಲಾಸ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಸ್ತಾರ ಒಡಮೂಡಿವೆ.

ಹಳೆಯಬೀಡು ದೇವಾಯದ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಟ್ಟೆಗಿಂತ ಒಡವೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸ್ವಯಂ ನರ್ತಕರಾದ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ನೃತ್ಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.'

ಈ ಚಿತ್ರಮಾಲೆ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈಚೆಗೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಷಾಲಿಮಾರ್ ಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆಯ 'ಮೀರಾ' ಚಿತ್ರದ ನೃತ್ಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನಮಾಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಸಂಸ್ಥೆಯ 'ಕೃಷ್ಣ ಭಗವಾನ್' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ

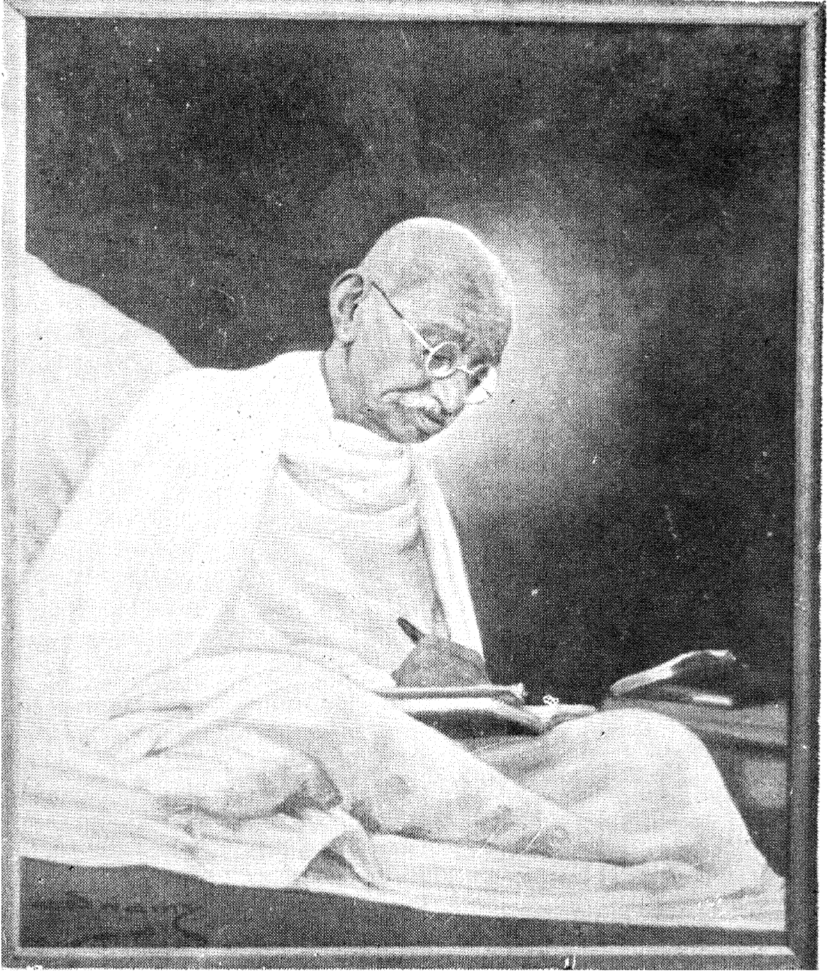
ದಿಗ್ದರ್ಶನಮಾಡಿ ಪ್ರಭಾತ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಫತ್ತೇಲಾಲರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ಕಲಾದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತದ ವೈಸರಾಯರಾಗಿದ್ದ ಲಾರ್ಡ್ ಮೌಂಟ್‌ಬ್ಯಾಟನ್ ಅವರು ಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ನವದೆಹಲಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವರಿಂದ ರೂಪಿಸಿದರು. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೃತಿಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮೌಂಟ್‌ಬ್ಯಾಟನ್ ಅವರು ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು.

ಬಾಪೂ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯುವ ಸುಯೋಗ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಬಾಪೂ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ರೂಢಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಾಪೂ ಸ್ವಲ್ಪ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ವಾದ ಮನೋಭಾವ, ಅದೇ ಸ್ಮಿತವದನ. ಬಾಪುವಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಅನ್ಯದೃಶವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಕುಶಲಕುಂಚದಲ್ಲಿ. ನಾನು ನೋಡಿರುವ ಬಾಪುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೃತಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಸ್ಥಾನ ಕೊಡಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅಮಗಳಿಗೆ ಇವರು ಅಭಿನಯ ಹಿಡಿಯುವ ರೀತಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೃದಯ ತಣಿಸದಿರದು.

ಚಿತ್ರ, ನಾಟ್ಯ, ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸೇವೆಗೆ ಮೀಸಲುಮಾಡಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಧನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬಿದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವ ವಿನಯ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡುವ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ ಬುದ್ಧಿ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೋಮಲ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮೊದಲಾದ

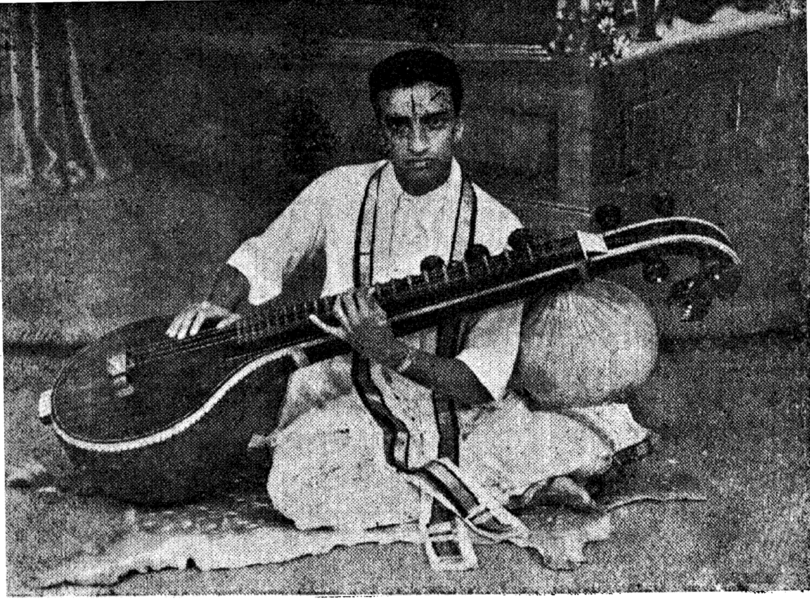


ಬಾಪೂಜಿ

ತೈಲಚಿತ್ರ : ಎಸ್. ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿ.

ಸದ್ಗುಣಗಳು ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಯಸ್ಸು ಈಗ ೩೭. ಇವರು ದೊರಕಿಸಿರುವ ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಿ, ಕೀರ್ತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ದೊರಕಿಸುವ ಸಿದ್ಧಿ ಕೀರ್ತಿಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಲೆಂದೂ, ಇದರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಲೆಗಳ ಕಸ್ತೂರಿ ಪರಿಮಳ ಜಗತ್ತಿನ ಎಂಟು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಸರಿಸಲೆಂದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯ



ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಗೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ; ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ. ವೀಣೆ ದೇವದತ್ತವಾದುದೆಂದೂ, ದೇವಾದಿದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದೆಂದೂ ಭಾರತೀಯರ ನಂಬಿಕೆ. ವಿದ್ಯೆಯ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ದೇವತೆ ಸರಸ್ವತಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾಳೆ; ನಾರದ ನುಡಿಸಿದುದೂ ವೀಣೆ.

ವೀಣೆಯ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರ ವೈಖರಿ, ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಮನೋಹರ ರೂಪಗಳೇ ಇದರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಮಾನವನ ದೇಹ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಆಕಾರ-ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಹಾರ, ವಿಕಾಸಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇದರ ಲಕ್ಷ್ಯ. ವೀಣೆ 'ದಿವ್ಯ-ಮಾನವ' ನ ಆಕಾರ ತಳೆದಿರುವ ವಾದ್ಯ. ಇಂತಹ ವಾದ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಭಾರತೀಯರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಮ ಸಾಕ್ಷಿ.

ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಆರಾಧನೆ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ವೀಣೆಯ ಸರ್ವಾಂಗಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಳಾವೈಭವವನ್ನು ಸಾರಿದವರು ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ವೈಣಿಕಶಿಖಾಮಣಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು. ವೈಣಿಕ ಪ್ರವೀಣ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರೂ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದರು. ಇವರ ಸಾಧನೆ, ತಪಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಕೀರ್ತಿ ದೊರೆತು, ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸಿತು.

ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವಭೌಮರಾದ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಇವರ ಕಾಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವವರು ಯಾರು? ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವವರು ಯಾರು ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಿರಿಯರ ಹೆಸರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿತರಬಲ್ಲ ವೈಣಿಕರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು- ವೀಣೆ ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಗಳು[1] ಮತ್ತು ವೀಣೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು. ವೀಣಾಭಿಮಾನ ದೇವತೆಯ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಂತಿರುವ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡನಾಡು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲ, ಆದರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕವರು. ಈಗಿನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ೨೬ನೆಯ ವರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಹೆಸರು ಮನೆಮಾತಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ತೌರುಗಳಂತರುವ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿ 'ಭಲೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಯಾ ಕುಡಿ, ದ್ವಾರಂ, ಮುಸಿರಿ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾ ತಪಸ್ವಿಗಳು ಇವರ ವಾದ್ಯ ವಾದನಕ್ಕೆ ತಲೆತೂಗಿದ್ದಾರೆ.

---

[1] ಇವರ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರು' -ಭಾಗ ೧ ನೋಡಿ.

ಎಳಸಾದ ದೇಹ. ನಸುನೀಳವಾದ ಮೂಗು, ಪ್ರಮಾಣಮೀರಿದ ಕಿವಿ, ಬಾಯಿ. ಸವಿಗೆ ಕಡುಕು. ಯಾವ ಆಡಂಬರವನ್ನೂ ತೋರದ ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣ ಉಡುಪು. ಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ. ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ನಡತೆ, ಆತ್ಮಸ್ತುತಿಯಿಂದ ದೂರಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ. ಒಳಮುಖವಾದ ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಬಳಿಗೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಸೋದರವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸುಹೃತ್ ಸಂಪತ್ತು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ತಂದೆ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೇ ಇವರ ಪ್ರಥಮ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳು. ಏಳನೆಯ ವರ್ಷದಿಂದ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಆರಂಭವಾಯಿತು, ತಂದೆ ಮಗನನ್ನು ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರು ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಮಡಿಲಿಗೆ ಹಾಕಿ 'ವಿದ್ಯಾ ದಾನ ಮಾಡಿ' ಎಂದರು. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಹಿರಿಯ ಮಗನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಲಾಲಿಸಿ, ಪಾಲಿಸಿ ಮನತೆರೆದು ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದರು. ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ. ಶಿಲ್ಪಿಯಂತೆ ಶಿಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಡೆದು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು 'ವೀಣೆ ವಿದ್ವಾಂಸ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ವಾದ್ಯವಾದನವನ್ನು ಯಾರಾವರೂ ಅವರ ಮುಂದೆ. ಹೊಗಳಿದರೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು 'ನಮ್ಮ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ವೀಣೆ ಕೇಳಿದ್ದೀರಾ?' ಎಂದು. ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಗುರುವಾಗಿ ದೊರೆತುದು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಪುಣ್ಯ ವಿಶೇಷ.

ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಅರಮನೆಯ ವಾದ್ಯಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾನಂತರ ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಅರಮನೆ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಗುರು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಭು ಕಟಾಕ್ಷಬಿತ್ತು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮೇಲೆ. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರೊಂದಿಗೆ ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ನುಡಿಸಿ

ಬಂದಿದ್ದರು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸು, ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದರು. ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿ, ಸಿಮ್ಲಾ ನಗರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಭೆ'ಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿದರು. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನುಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ರಸಿಕರಿಂದ ಸ್ವರ್ಣಪದಕವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಡಿಸೆಂಬರಿನಲ್ಲಿ 'ಮದರಾಸು ಅಕೆಡಮಿ'ಯ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳ ಮುಂದೆ ನುಡಿಸಿ ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮದರಾಸು, ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿ, ಹೈದರಾಬಾದು, ಬೆಂಗಳೂರು ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರಿಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ವೀಣಾವಾದನ. ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲುರದು.

ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದ ಜತೆಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಕಾಲೇಜ್ ಶಿಕ್ಷಣನನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯ. ಸಂಗೀತಗಾರರ ವಿದ್ಯಾವಿಹೀನತೆ, ಅಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಂಟಕವಾಗಿರುವಾಗ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ತರುಣರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದು ರೂಢಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಶುಭಚಿನ್ಹೆ. ಇಂತಹ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ನಾಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ನಾದ ಸಂಪತ್ತಿದೆ. ಅವರ ವೀಣೆಯ ಒಂದು ಮೀಟಿಗೆ ಜಡಪ್ರಕೃತಿಯೆದ್ದು ಲಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತದೆ. ಜನ್ಯ ಜನಕರಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರಯಾಸದ ಆಭಾಸವಾಗಲಿ, ಅತಿ ಬುದ್ಧಿಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಿವೇಕವಾಗಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಇವರಿಗಿದೆ. ತಾನಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ರಸಸೌಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಓಜಸ್ವೀ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ. ಕಾಂಬೋದಿ, ಭೈರವಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಶಹನಾ, ಕಾಪಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ

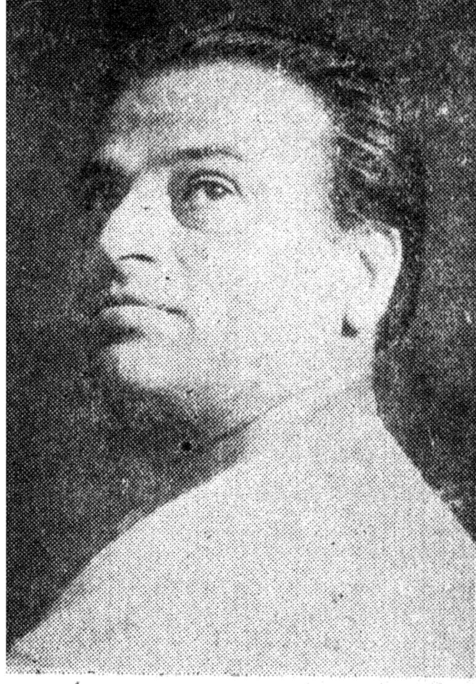
ಹೆಚ್ಚಿನ 'ಮನೋ ಧರ್ಮ' ಬೇಕೆನಿಸಿದರೂ ವಯೋಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗಿನ ಪರಿಣತಿ ಸಾಧಾರಣವಾದುದಲ್ಲ. ಅನುಭವ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ, ವಿಚಾರ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ವಾದ್ಯವಾದನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸುವುದೆಂಬ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸ ನನಗಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಇವರ ವಿನಯ, ಗುರುಭಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವರ ವಿದ್ಯಾವೈಭವವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಸಂಕೋಚಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಿಯಾಕುಡಿ, ದ್ವಾರಂ, ಶಮ್ಮಂಗುಡಿ ಪಾಲಘಾಟ್ ಮಣಿ ಇವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು.

ಮುಂದೆ ರಾಗ, ತಾಳವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳ ಸುಪ್ತಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಪರಮಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ತಾಯಿ ಶಾರದೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ಕಟಾಕ್ಷವನ್ನನುಗ್ರಹಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಲೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳಿಸಲೆಂದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರು ತಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಾಯಭಾರಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ತಮಗಾಗಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ದೇಶವಿದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹರಡಿ ಹಂಚಿ ಬರಬೇಕು. ಇಂಥ ಪವಿತ್ರ ನಾಡ ಕೆಲಸ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಇವರಿಂದಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆ.

ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ವೈ. ಆಳತೇಕರ್



ದೇಶದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಅದರ ರಾಜಕಾರಣ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತೇವೆಂದು ಹೊರಡುವುದು ಜಾಣತನವಲ್ಲ. ದೇಹ ಸಂಪುಷ್ಟವೂ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವೂ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಾಂಗಗಳೂ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು.

ಇಂದಿನ್ನೂ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ವಿಹಾರದ ಕ್ಷುಲ್ಲ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಂದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಲಲಿತ

ಕಲೆಗಳು ಪರಮ ಸಾಧನವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಾಳುಗಳ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾರಣ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲಾ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಭಾರತ ಇಂದು ಪರಕೀಯರ ಬಾಯೆಂಜಲಿಗೆ ಕೈಯಾನುತ್ತಿದೆ. ನವೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಭಾರತದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಿವೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಕಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾವೈಭವವೂ ಒಂದು. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ನವನವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವಿಷ್ಕರಿಸಿ ಐರೋಪ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲಾರಂಗದ ಅಭಿಷಿಕ್ತ ಸಮ್ರಾಟನಾಯಿತು; ರಷ್ಯಾ ಜನತೆಯ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನರಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಮಾದರಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಭಾರತದ ಮುಂದೆ ಇವೆರಡು ಆದರ್ಶಗಳು ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತ ವಿಕಸಿಸಬೇಕು. ಅನುಕರಣ ಪ್ರಗತಿಗೆ ವಿಘಾತಕ. **ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಅನುಕರಣವಲ್ಲ ಅನುರಣನ.**

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇತರ ಲಲಿತಕಲಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಬಹುದು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ನಾಟಕಕಲೆಯನ್ನು ಭಾರತ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಕಾಳಿದಾಸ, ಶೂದ್ರಕ, ವಿಶಾಖದತ್ತ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು ಭಾರತ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಆದರ್ಶ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ನಾಟಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪರಂಪರೆ ಭವ್ಯವಾದುದು.

ಆದರಿಂದು ಪರಂಪರೆ ಶೂನ್ಯವಾಗಿದೆ; ಪ್ರಾಗತಿವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಕಲೆ ನಾಮಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅಳವಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿ ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಜನತೆಯ ಅಜ್ಞಾನ, ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೋಗಿದೆ. ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದು ಅವರಿಗೆ ಅಫೀಮುಕೊಟ್ಟು ಮಲಗಿಸುವ ವಿಲಾಸೀ ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲ. ಅವರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು, ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೇಕು. ಜನತೆಯ ಉದ್ಧಾರ ಜನತೆಯಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕು. ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿ ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಅವರ ಸಾಧನ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕು.

ಜನತಾರಂಗಭೂಮಿ ಜನತೆಯ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಸಾಧನವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅವರ ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಜನತೆಗೆ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹರ್ಷ, ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಜನತಾ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧನ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ.

ಜನತೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಲ್ಕತ್ತೆ, ಮುಂಬಯಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಈ ಮಹದ್ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸುಕೊಟ್ಟು ೧೯೩೬ರಿಂದ ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಅಳತೇಕರರೊಬ್ಬರು. ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ 'ನ್ಯಾಷನಲ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಕೆಡಮಿ' (The National Theatre) ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಳತೇಕರರು ಸ್ವಂತ ಖರ್ಚಿನಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ಸಂಸ್ಥೆ ನಡೆಸಲು ಅಳತೇಕರರು ಎಲ್ಲ ವಿಧದಿಂದಲೂ ದಕ್ಷರೂ ಸಮರ್ಥರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೨ರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಚಯ. ಮೂಕಚಿತ್ರ (Silent Pictures) ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೦ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೀ, ಮರಾಟಿ, ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳತೇಕರರು ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

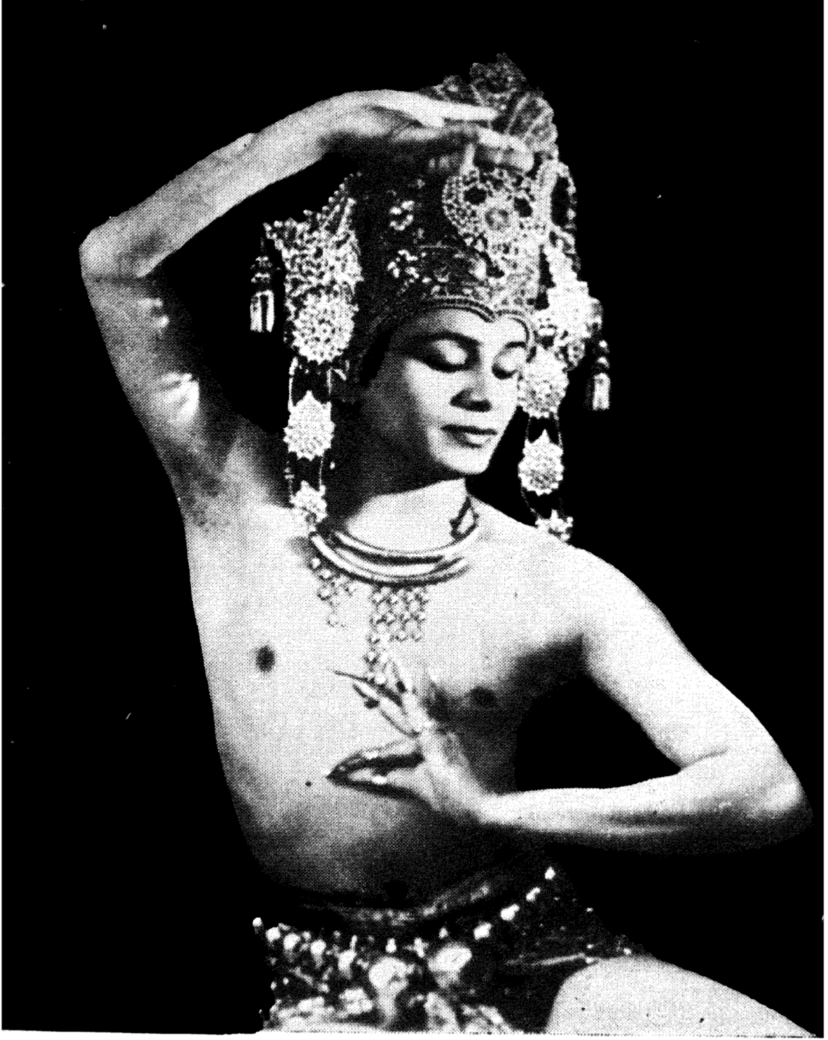
ಅಳತೇಕರರು ಉತ್ತಮ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಉತ್ತಮ ನಟರು. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ; ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಮಾಮಾ ವರೇರಕರ್ ಅವರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಳತೇಕರರು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಅಕಡಮಿಗೆ ನೆರವು ದೊರಕಿಸಲು ಅಳತೇಕರರು ಸಂಚಾರ ಕೈಗೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಬೇಕು. ನಾಟಕ ಕಲಾ ಪುನರೋದಯಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅಳತೇಕರರ ಪರಮಾಶಯ.

ಮೊದಲು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅರಿತ ಒಂದು ತಂಡ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ತಂಡವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದರೆ, ಶಿಕ್ಷಿತರಾದ ಕಲಾವಿದರು. ಊರು ಊರುಗಳಿಗೆ ಹಳ್ಳಿ, ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದು. ಜನತೆಗೆ ಮೊದಲು ಮಾರ್ಗನಿರ್ದೇಶನವಾದರೆ ಮುಂದೆ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಅಳತೇಕರರ ಉದ್ದೇಶ ಪವಿತ್ರವಾದುದು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದೆಲ್ಲರೂ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನೆರವು ನೀಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನಗರ ಸಭೆಗಳು ಜನತಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಬೇಕು.

ಭಾರತವನ್ನು ಕವಿದಿರುವ ಅಪಾರ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಜನತಾ ರಂಗಭೂಮಿ ದಿವ್ಯಾಯುಧ. ಇಂಥ ಆಯುಧವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರು, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ನಗರ ಸಭೆಗಳು. ಸರ್ಕಾರ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಳತೇಕರರ ಅಪಾರ ಅನುಭವ, ಕಲಾವಿದಗ್ಧತೆಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಪಡೆಯಲೆಂದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ.



ರಾಮಗೋಪಾಲ್



ರಾಮಗೋಪಾಲ್

ರಾಮಗೋಪಾಲ್



"I pretend to no knowledge of Eastern Dancing. In this case it is not necessary. Whatever the tradition, it is obvious that Ram Gopal is a great artist and as such his appeal is universal. He has technique, beauty, subtelty and with it all an extreme simplicity in his relations with his audience, Rarest gift of all, when alone on the stage, he is able to make us visualize a whole frieze, a living Ajanta........ I repeat I do not understand Eastern Dancing; Ram Gopal gave me exquisite pleasure as he must to all who love the dance of whatever tradition."

ARNOLD HASKELL

ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರ ವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಹಾಸ್ಕಲ್ ಅವರು ರಾಮಗೋಪಾಲರನ್ನ 'ಜೀವಂತ ಅಜಂತಾ' ಎಂದು

ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಗೋಪಾಲರ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಈ ಉಪಮೆಯ ಸತ್ಯಾರ್ಥ ಹೊಳೆಯದಿರದು.

ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರವೀಣರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ತಂದೆ ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರ್ ರಾಮಗೋಪಾಲ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಕೀಲರಾಗಿದ್ದರು. ಹೈತುಕವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಭರ್ತೃಹರಿ, ಇಂಗರ್ಸಾಲ್, ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಮೇಲೆ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಗ ತಮ್ಮಂತೆಯೇ ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರಾಗಿ ಕೀರ್ತಿವಂತನಾಗಲಿ ಎಂದು ತಂದೆಯ ಇಚ್ಛೆ. ಮಗ ತಂದೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೀರ್ತಿವಂತನಾದ; ಬ್ಯಾರಿಸ್ಟರ್ ಆಗಿಯಲ್ಲ—ನೃತ್ಯಕಲಾ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿ. ತಂದೆಯ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಮಗ ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ತಾಯಿಯ ಮೂಕ ಸಹಾನಮುಭೂತಿಯೇ ತರುಣ ಕಲಾ ದಿದೃಕ್ಷುವಿನ ಬೆಂಬಲ.

ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಗೋಪಾಲರನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೈಸೂರಿನ ಯುವರಾಜರು ಶ್ರೀ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರವರು— ಅವರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಕಲಾಚೇತನನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದರು. ರಾಮಗೋಪಾಲರು ತಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಜೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಟುವರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮನಸ್ಸು ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೃಪ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವುದು ಬಹಳ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಆ ಹಂಬಲವೇ ಅವರನ್ನು ಕೇರಳ ಕಲಾಮಂಡಲಕ್ಕೊಯ್ಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಕಥಾಕಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತು ಪಂದನಲ್ಲೂರು ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೈಯವರಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಹೋದರು. ಶಿಷ್ಯನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಮೀನಾಕ್ಷಿಸುಂದರಂಪಿಳ್ಳೈಯವರು ರಾಮಗೋಪಾಲರಿಗೆ 'ಅಭಿನಯ' ಕಲೆಯನ್ನು ಅರೆದು ಹೊಯ್ದರು. ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಕಲಾಪರಿಣತಮತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮೀನಾಕ್ಷಿಸುಂದರಂಪಿಳ್ಳೈ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: “ಇದುವರೆಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯದ

'ಲಾಸ್ಯಭಾಗ'ವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಭರತ ನಾಟ್ಯದ ಬಹು ಭಾಗನನ್ನು ಅದರ ವೀರಧೀರಭಾವ ಭಾಗವನ್ನು (ತಾಂಡವ) ಪುರುಷರೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು 'ಅರ್ಜುನ ಶಾಸ್ತ್ರ' ವಿಧಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಡವು ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ ಬಹು ವಕ್ರವಾಗಿ, ಒರಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಟನಮಾಡಿನಾರ್ ಬಗೆಯ ಶಿವನೃತ್ಯ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ನರ್ತಕನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ದೇಹಪ್ರಮಾಣ, ಶಕ್ತಿ, ಲಾವಣ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಮಗೋಪಾಲರಿಗೆ ನಾನು ತಾಂಡವನೃತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ."

ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಮೀನಾಕ್ಷಿಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೆಯವರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಲಾಮೇರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಮೇರಿಕೆಯ ನರ್ತಕಿ ಭಾರತಪರ್ಯಟನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೂ ಬಂದ ಆಕೆ ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸೋತು ಅವರನ್ನು ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಪರ್ಯಟನಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದಳು, ಆಕೆಯ ಜತೆ ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಲಂಡನ್, ಪ್ಯಾರಿ, ಹಾಲಿವುಡ್, ವಾರ್ಸಾ, ಟೋಕಿಯೊ, ಹಾಂಗ್‌ಕಾಂಗ್, ಬಟೇವಿಯಾ, ಹೋನಲೂಲು ಮೊದಲಾದ ಮಹಾನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಅದ್ಭುತ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದರು. ಹಾಲಿವುಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಸಿಲ್ ಡಿ ಮಿಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮಾಕ್ಸ್ ರೆನ್‌ಹಾರ್ ಅವರು ರಾಮಗೋಪಾಲರ ನೃತ್ಯ ನೋಡಿ ವಿಶೇಷ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಕಾರ್ಲ್‌ವಾನ್ ವಾಕ್‌ಟನ್ ಎಂಬ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ, ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ರಾಮಗೋಪಾಲರನ್ನು ರಷ್ಯದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನರ್ತಕ ನಿಜನ್ಸ್ಕಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರು.[1] "ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಶಿವ, ಇಂದ್ರನ

---

[1] "..........The dancing of the Ram Gopal begins by being technically proficient and when I say technically proficient I mean it in the sense that I would mean if were I speaking of Haifetz and his mastery of the technique of the violin. Indeed in matters of muscular control and rhythmic continuity, in his ability to communicate his intentions

ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಆ ದೇವರುಗಳೇ ಬಂದು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವರೇನೋ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮನ್ನು ರಾಮಗೋಪಾಲರು ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಅಸತ್ಯಗಳಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಅನುಭಾವದ ಕನಸುಗಳ ಸತ್ಯಪ್ರಸಂಚಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ವಾನ್ ವಾಕ್‌ಟನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಹಾಸಮರ ಕಬಳಿಸಿತು. ರಾಮಗೋಪಾಲರು ತಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮಾತೃಭೂಮಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದರು. ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಮಾಡಿದರು. ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ, ದೆಹಲಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಾದ 'ಅಖಿಲ ಭಾರತ ನೃತ್ಯ ಸಮಾರಂಭ' ಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಭಾರತದ ಅದ್ವಿತೀಯ ನರ್ತಕರೆಂದು ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದರು.

ಭಾರತದ ನೃತ್ಯಕಲಾ ವೈಭವದ ಕಡೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನ ಮೊದಲು ಸೆಳೆದವಳು ರಷ್ಯದ ಆನಾ ಪವಲೋವಾ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನರ್ತಕಿಯಾದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನಿತ್ತಳು. ಆಕೆಯ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಉದಯಶಂಕರ್ ಮುಂದೆ ಯೂರೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಾ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಭರತನೃತ್ಯ ಕಲೆಗೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಪರಮ ಜಾಗೃತಿಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಕುಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರು

---

simultaneously to each forefinger, toe and eyelash, I can only compare Ram Gopal with Nijinsky......... He is young and extremely beautiful....... When he dances as Siva or Indra, the God himself seems to be setting foot on the stage........ He bears us with him away from untruths of every day life into the reality of his mystic visions."

CARL VAN VACHTEN.

ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪಾಪಕರವಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೊಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಕಲಾಸಾಧನೆ ಉದಯಶಂಕರರ ಸಾಧನೆಗಿಂತಲೂ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದುದಕ್ಕೋ ಏನೋ ಉದಯಶಂಕರರ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ರಷ್ಯ ಬಾಲೆ (Ballet) ಪದ್ಧತಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಸಂಕಲನ ಅವರ ಕಲಾಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಕಥಾಕಳಿ, ಕಥಕ್, ಮಣಿಪುರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದರು. ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲರು.

ಸಪ್ರಮಾಣವಾದ ದೇಹ, ಸುಂದರವಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳು, ಮಧುರ ಮುಖಭಂಗಿ ಇವಿಷ್ಟು ರಾಮಗೋಪಾಲರಿಗೆ ದೇವದತ್ತ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅನುಕೂಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲೆಗಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನೆ ರಣಸಾಧನೆ. ದೇಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗದ ಮೇಲೂ ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮ್ಯ. ಮೈಯ್ಯ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಾಳಿಯನ್ನೂ ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆಗಳನ್ನೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ. ರಸಭಾವಗಳು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಯಾಸದ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ.

ರಾಮಗೋಪಾಲರ ನೃತ್ಯ ಭಾರತದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ನಾಗನೃತ್ಯ, ತಿಲ್ಲಾನ, ರಜಪೂತ ಪ್ರೇಮ, ಸಂಧ್ಯಾನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ತನಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ಅಲರಿಪು, ಸುಗ್ಗಿ ಇಶ್ಯಾದಿ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಲರಿಪು ಭಾರತನಾಟ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸೇರಿದುದು. ಗತಿ, ವೇಗ ಭಾವ, ಭಂಗಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಕಲವು ಕಡೆಯಿಂದ ನೃತ್ಯಕಾರ ತಾಳವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ದೇಹ ಲಾವಣ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾಗನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಕಥಾಕಳಿಯ ಜನಪದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೊಬಗನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಹಾವಿನಂತೆ ನೃತ್ಯಕಾರನ ದೇಹ ಬಳಕುತ್ತದೆ. ನಾಗ ಮೈತ್ರಿ, ರೋಷಗಳೆರಡೂ ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಸಿದ್ಧಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ರಜಪೂತ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ರಾಜಕುಮಾರ ಅಜ ಕಮಲಕೊಳದ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸುಭಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಅವನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಗುಳಿನ ವಿಕಾಸ, ದುಂಬಿಯ ಮಧುಪಾನ ಇತ್ಯಾದಿ. ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಸೊಗಸಾದ ಮಲ್ಲಿಗೆಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಹೂ ಮಾಲೆ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾರುಣ್ಯದ ಭವ್ಯವಿಲಾಸನೇ ಈ ನೃತ್ಯದ ಜೀವಜೀವಾಳ. ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತು ನರುವೇರಿಸಿದ ಮಿಸುನಿಯ ಕುಸುಮ.

ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಕಲಾವೈಭವ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರುವುದು. ಸಂಧ್ಯಾ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ಸಮಯ. ಪರಶಿವ ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮುಳುಗುವ ಸೂರ್ಯದೇವನಿಗೆ ಪರಶಿವ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಶಿವನ ನಿಲುನೋಟದಲ್ಲಿ (Tableaux) ನೃತ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೆಂಬೊನ್ನ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೂರ್ಯ-ಅವನ ವೈಭವವನ್ನರಿತು ಮಣಿಯುತ್ತಿರುವವನು ಋಷಿರಾಜನಾದ ಪರಮೇಶ್ವರ. ರಾಮಗೋಪಾಲರು ನೃತ್ಯದ ಕಲಾಬಂಧನವನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದು ಪವಿತ್ರ ರಸಭಾವಗಳ ಪಾಲ್ಗಡಲನ್ನು ಈ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ 'ನನ್ನ ನಾಡಿನ ದೇವ ದೇವತೆಯರ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ

ಪೆರ್ಮೆಗೆ ಅವರು ಶರಣು ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಈ ನೃತ್ಯ ಅವರ ಆಸೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರಬೇಕು. ಒಮ್ಮೆ ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ರಾಮಗೋಪಾಲರಿಗೆ ಈ ನೃತ್ಯ ಭಾಸವಾಯಿತಂತೆ. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಸಾಧನೆಯ ವಾಹಕವನ್ನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಧ್ಯಾ ನೃತ್ಯ ಉತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಾಂತ.

ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ 'ಸಂಧ್ಯಾ ನೃತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಶಿವ ತನ್ನ ಅರ್ಧಾಂಗಿಯ ಆನಂದಕ್ಕೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವಾದಿ ದೇವತೆಗಳು ಅವನ ವಾದ್ಯಗಾರರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಗೋಪಾಲರ ವಸ್ತು ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಸರು ಅದೇ. ಅನವಶ್ಯಕ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆಡೆಕೊಡದಂತೆ ರಾಮಗೋಪಾಲರು ನೃತ್ಯದ ಹೆಸರನ್ನು 'ಶಿವ-ಸಂಧ್ಯಾ' ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಹೇಗೆ ಉತ್ತಮ ನೃತ್ಯಕಾರರೋ ಹಾಗೆ ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೃಣಾಲಿನಿ ಸಾರಾಭಾಯ್, ಶಾಂತಾರಾವ್, ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಉಭಯಕರ್, ಲಾಮೇರಿ, ಜಾನಕಿ, ಜೆರ್ ಜಸ್ಸಾವಾಲಾ, ಷಿರೀನ್‌ವಾಜಿಫ್‌ದಾರ್, ನೀನಾ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ (ಬ್ರಿಗೇಡಿಯರ್ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನವರ ಪತ್ನಿ) ಸೇವಂತಿ, ಲೀಲಾ ಭಾಸ್ಕರಯ್ಯ ನುರಿತ ನರ್ತಕ ನರ್ತಕಿಯರು. ಸೋಹನಲಾಲರನ್ನು ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಯೂರೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶಗಳಿಗೊಯ್ದು ಅವರೆಲ್ಲರ ಖ್ಯಾತಿಗೂ ರಾಮಗೋಪಾಲರೇ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪರರನ್ನು ಕಂಡು ಕರುಬದ ಮನೋಭಾವ, ಉತ್ತಮ ಕಲಾ ಪಕ್ಷಪಾತ, ತಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಾಜಪ್ರೇಮ, ಅತುಲ ದೇಶ ಭಕ್ತಿ, ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಹಿರಿಯ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರು, ಆದರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ. ಮನೋಭಾವ, ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರ ಕಡೆ ಸದಾ ಲಕ್ಷ್ಯ.

ನೃತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಏಕೈಕವೀರರಂತೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ರಾಮಗೋಪಾಲರು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ಉಡುಗೆ

ತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದು, ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ನರ್ತಕ ನರ್ತಕಿಯರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವೀಯುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತಾವೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂದನಲ್ಲೂರ್ ಮೀನಾಕ್ಷಿಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೆ, ಕಾಂಜೀವರದ ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಮೊದಲಿಯಾರ್, ಮುತ್ತು ಕುಮಾರನ್ ಮೊದಲಾದ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರಿಂದ ತಾವೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಿದಾರೆ. ಇವರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅನುಕರಣೀಯ, ಸಾಹಸ ಅನ್ಯಾದೃಶ.

೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ರಾಮಗೋಪಾಲರು ವಿದೇಶಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರು. ಅವರ ಹುಚ್ಚು ನಿರ್ಧಾರ ಕೇಳಿ ಜನ ನಕ್ಕರು. 'ಯೂರೋಪ್ ಯುದ್ಧದ ತಾಪದಿಂದ ಬಳಲಿದೆ, ಜನ ವಸತಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಆಹಾರವಿಲ್ಲದೆ ತೊಳಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ನೀವು ಹೋದರೆ ನಿಮ್ಮ ನೃತ್ಯ ಯಾರು ನೋಡಬೇಕು' ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿದರು. ರಾಮಗೋಪಾಲ್ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದರು. 'ನಿಜ ನೀವು ಹೇಳುವುದು. ಯುದ್ಧದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಅಲ್ಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನೇ ನೀಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆತ್ಮದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲುದು ಭಾರತದ ನೃತ್ಯಕಲೆ. ಯೂರೋಪಿಗೆ ಶಾಂತಿ, ಸಮರಸ, ಆನಂದ ತಂದುಕೊಡಲು ನಾನು ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.' ರಾಮಗೋಪಾಲ್ ಹೊರಟೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಉದಯಶಂಕರರ ಜತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಮ್ಕಿ ಅವರ ಸಹ ನರ್ತಕಿಯಾಗಿ ದೊರೆತರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ವೀಣಾವಾದನಪಟು ನಾಗರಾಜರಾಯರನ್ನೂ ವೇಣುವಾದನಪಟು ವೇಣು ಅವರನ್ನೂ ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು. ಯೂರೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಾ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾಡಿದರು. ಭಾರತ ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿ ಪಂಡಿತ ಜವಹರಲಾಲಜೀಯವರ ಆಣತಿಯಂತೆ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಅಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಕಲಾ ಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಎರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ, ಹೋದ ಹೋದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕೀರ್ತಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಇದೇ ತೌರೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಕಲಾಭವಿಷ್ಯ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದುದು ಕಲಾಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಜಳಿಸುದೆ ಕೆಲಸ ರಾಮಗೋಪಾಲರಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಾಡು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಾದ ರಾಮಗೋಪಾಲರಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸಲಹೆಗಳನ್ನೀಯಬಹುದು. ಭಿಲ್ಲರ ನೃತ್ಯ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ(ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು)ಗಳಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನೇ ನರ್ತಕ ನರ್ತಕಿಯರು ಧರಿಸುವುದೊಳ್ಳೆಯದು. ಭಿಲ್ಲರ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರು ಭಿಲ್ಲರಹಾಗೂ, ಹೆಂಗಸರು ಕಾಲೇಜು ಹುಡುಗಿಯರ ಹಾಗೂ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೆಂದರೆ ಹಾವಿನ ನೃತ್ಯ, ಪತಂಗ ನೃತ್ಯ. ಬೇಟೆಗಾರ, ಶಿವಪಾರ್ವತಿ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ನೃತ್ಯಕಾರರು ತಿರುಗಿಸಿ ಮರುಗಿಸಿ ಜನಕ್ಕೆ ಬೇಸರಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಗೋಪಾಲರಂತಹ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಕಲಾವಿದರು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ, ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ, ಸಂತರ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದ, ಜಾನಪದ ಗೀತೆ ಕಥೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು.

ರಾಮಗೋಪಾಲರು ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಒಂದು ಬಿಡಿ ತುಂಡಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಆ ಪದ್ಧತಿ ಮಾಯವಾಯಿತು. ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆದರ. ರಾಮಗೋಪಾಲರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವಾಗ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಅವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಯುಕ್ತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವುದೇ ಎಂದು ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಭಾರತೀಯರ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವು ಭಾರತೀಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಹೊರಗೆ ಅವರ

ಕಲೆಯನ್ನೊಯ್ಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಲೂ ಗುರುತರವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ರಾಮಗೋಪಾಲರು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಲೀನರಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನರ್ತಿಸಿದುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ; ಬೇಸರದಿಂದ ನೃತ್ಯವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ 'ಆಯಿತು' ಎನಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೇಲಾಗಲಿ, ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ತೆಗಳಿಕೆಯ ಮೇಲಾಗಲಿ ಅವಲಂಬಿಸಬಾರದು. ರಂಗ ಕಲಾವಿದನ ದೇವಾಲಯ. ತನ್ನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭಕ್ತ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಹತ್ತು ಜನ ಅವಿವೇಕಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕಲಾವಿದ ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬೇಸರಿಕೆಯಿಂದ ಅವನ ಕಲಾಪಾಕ ಕೆಟ್ಟರೆ ಅವನಿಗೂ ಅದು ಅನ್ಯಾಯ. ಅವನ ಕಲಾ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ನೋಡಬಂದಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಜನ ವಿವೇಕಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದ ನೃತ್ಯಕಾರರಾಗಿರುವಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ಸುಂದರ ಲೋಹ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಿವೆ.

ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲರು. ನಗೆ, ಅಣಕ, ಸವಿಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲರೋ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೇಳಲೂ ಬಲ್ಲರು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ಜಾನ್ ಗೀಲ್‌ಗುಡ್ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಔತಣ. ಅಂದು ಕೈಲಾಸಂ, ಗೀಲ್‌ಗುಡ್ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತರು. ವಿಷಯ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ.

ಕೈಲಾಸಂರ ಪ್ರೌಢ ವಿಚಾರಸರಣಿ ನೋಡಿ ಗೀಲ್‌ಗುಡ್ ಮುಗ್ಧರಾದರು. ರಾಮಗೋಪಾಲ್ ತುಟಿಪಿಟಕ್ಕೆನ್ನಡೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳು ಹೀಗೆ ಕಳೆದಿರಬಹುದು. ಯಾರೋ ಕೇಳಿದರು 'ಏಕೆ ರಾಮ್, ನೀನೇನೂ ಮಾತನಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ.' ರಾಮಗೋಪಾಲ್ ಹೇಳಿದರು 'ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾತಪಸ್ವಿಗಳ ಅಮೃತವಾಣಿ ಕೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನು ಭಾಗ್ಯ ಬೇಕೇ?' ಎಂದು. ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರೌಢನ ಅಹಂಕಾರ, ನಿಸ್ಸೀಮ ಭಕ್ತಿ, ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಕಟವಾದ ವಿಚಾರಶೀಲತೆ, ಮಿತವರಿಯದ ಔದಾರ್ಯ, ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ಸಿಲುಕದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಾರ ರಾಮಗೋಪಾಲರಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಕಲಾವಿದ ಭಾರತದ ಕಲಾಪೆರ್ಮೆಯನ್ನು ಸಮುದ್ರದಾಚೆ ಒಯ್ದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಸಾರಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಅಲ್ಲವೇ ಬಾಳಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ!

ದ್ವಾರಂ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ನಾಯಿಡು



ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯ (Violin) ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ಮೂರೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಡಿವಾರಿ ಎಂಬ ಇಟಾಲಿಯನ್ ವಾದ್ಯರಚಕ ಸೊಗಸಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪಿಟೀಲಿಗೆ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಇದರ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಗುಣ, ನಾದದ ನಿಲುಗಡೆ, ಅನುಕೂಲ ಪ್ರಮಾಣ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಿಟೀಲು ಪ್ರಸಾರವಾಗಲನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪಿಟೀಲು ಯಾವಾಗ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಸಾರ ಕಡಿಮೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ ಪಾದ್ರಿಗಳಿಂದ ಇದು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತಿತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅಣ್ಣಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ತಿರುಕೋಡಿಕಾವಿಲ್ ಕಷ್ಣಅಯ್ಯರ್ ಪಿಟೀಲನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೆಸಂಡು, ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆಡವಿದರು. ಕರೂರು

ದೇವಡು ಅಯ್ಯರ್ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ ಪಿಳ್ಳೆಯವರು ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು.

ಪಿಟೀಲು ಶುದ್ಧ ದೇಶೀ ವಾದ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ವಾದ್ಯವಿದರು ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಹದಿನಾರಾಣೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಪಿಟೀಲಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಸೀಮಾತೀತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೂಲೆಗುಂಪಾದವು. ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಿತಾರ, ದಿಲ್‌ರುಬಾ, ಇಸ್ರಾಜ್, ಸಾರಂಗಿ ವಾದ್ಯಗಳಿರುವಂತೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ, ಮುಖವೀಣೆ, ಮಹಾನಾಟಕವೀಣೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದವು. ಅವೆಲ್ಲ ಪಿಟೀಲಿನ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮ್ಯುಸಿಯಂ ಸೇರಿವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಂ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ನಾಯಿಡು, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪಾಪಾ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯರ್, ರಾಜಪ್ಪ (ದಿನಂಗತ ಶ್ರೀ ತಾಯಪ್ಪನವರ ಮಕ್ಕಳು) ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯ ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಶ್ರೇಣಿಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು, ಸಾಧನೆ, ರಸ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗಾಗಿ ನಾವು ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ದ್ವಾರಂ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ನಾಯಿಡು ಆಂಧ್ರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದ್ವಾರಂ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಇವರ ಪೂರ್ವಜರು ಯುದ್ಧ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರವೀಣರು. ಇವರ ತಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೈನ್ಯ ಭಂಡಾರದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ನಾಯಿಡು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ (೩ ನವೆಂಬರ್ ೧೮೯೩) ಜನನ ಪಡೆದರು. ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಇವರು ಅಣ್ಣಂದಿರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ನಾಯಡು, ದ್ವಾರಂ ಅವರ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣಾಚಾರ್ಯರಾದರು. ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ದ್ವಾರಂ ಸಂಗೀತದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತಿರುಕ್ಕೋಡಿಕಾವಿಲ್ ಕೃಷ್ಣಅಯ್ಯರ್, ನಂದಿಗ್ರಾಮ ವೆಂಕಣ್ಣ

ಪಂತುಲು, ಕೋನೇರಿರಾಜಪುರಂ ವೈದ್ಯನಾಥ ಅಯ್ಯರ್, ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ ಪಿಳ್ಳೆ ಇವರ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೀಯುವ ಅವಕಾಶ ದ್ವಾರಂ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಗಿಂತ ಕೇಳಿಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ದ್ವಾರಂ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಕಲಿಯಲು ಈ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರ ಸಂಗೀತವೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಹದಿಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ದ್ವಾರಂ ವೆಂಕಣ್ಣ ಪಂತಲು ಅವರ ಸಹಾಯಕ ವಾದ್ಯಗಾರರಾಗಿ ಕಛೇರಿಗೆ ಕುಳಿತರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಂಗೀತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸ್ವಂತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕೋಕನಾಡದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವ ದಸರಾ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಂ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದರು. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಸರ್ ವಿಜಯರಾಮ ಗಜಪತಿ ಮಹಾರಾಜರು ಸಂಗೀತ ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ದ್ವಾರಂ ಅವರನ್ನು ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ನೇಮಿಸಿ ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪುರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕೀರ್ತಿ, ಸಂಪತ್ತು ದ್ವಾರಂ ಅವರ ಬಿನ್ನು ಹತ್ತಿದವು. ಆಂಧ್ರದ ಜಮೀನುದಾರರೂ, ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರೂ ಧನದಿಂದ, ಬಿರುದುಗಳಿಂದ ದ್ವಾರಂ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದರು. ವಿಜಯನಗರ, ವಿಶಾಖಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಗಳೇರ್ಪಟ್ಟು ದ್ವಾರಂ ಅವರಿಗೆ ನಿಧಿ, ಸುವರ್ಣಪದಕ, ವಸ್ತ್ರ ಭೂಷಣಗಳು ಸಂದಾಯವಾದವು. ವಿಜಯನಗರದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಂ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯ ಸ್ಟ್ರಾಡಿವಾರಿಯ ವಾದ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪುರಾತನ ವಾದ್ಯ. ಇಂದಿಗೂ ದ್ವಾರಂ ಅದೇ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆಂಧ್ರದಿಂದ ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ದ್ವಾರಂ ಅವರ ಕೀರ್ತಿ ಪಸರಿಸಿದ್ದು ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ. ಮದರಾಸಿನ 'ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿ' (ಸಂಗೀತ ಪರಿಷತ್ತು)ಯಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಂ ನುಡಿಸಿ ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿ ಧ್ವಜವನ್ನೇರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರ ವಾದ್ಯವಾದನ ವೈಭವ ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ಹರಡಿತು. ೧೯೪೬ರ ವರ್ಧಂತ್ಯುತ್ಸವದ

ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರು 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ಬಿರುದನ್ನಿತ್ತು ದ್ವಾರಂ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದರು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯಗಾರರಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇವರ ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿನ ನಯ ಮತ್ತು ಕೋಮಲತೆ. ಅಪಸ್ವರ, ಅಪಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಡೆಗಟ್ಟುವುದು ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಂ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇನ್ನಿತರ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರದ ಆರ್ಭಟದಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವರೇಖು ಪ್ರಿಯರಾದ ದ್ವಾರಂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೋಸುಗ ಕಲೆಯ ಸಂಹಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನ ವಿತಾನಗಳು ಇವರ ವಾದ್ಯದಿಂದ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಲ ತುಂಗಾಸಲಿಲದಂತೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಾದಸೌರಭದಿಂದ ಗಾನಮಂದಿರ ಶಾಂತಿರಸ ಪರಿಪ್ಲುತವಾಗಿ ದೇವಮಂದಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶಾಂತ ಮನಸ್ಸು ವಿಪ್ಲವ ಚೇತನ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ಮಲಿನ ನೀಗಿಕೊಂಡ ಮಿಸುನಿಯಂತಿ ಶುಭ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದು ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ, ಮಾನಸಿಕ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಘನ ತತ್ವದ ನಿತ್ಯತೆ ದ್ವಾರಂ ಅವರ ವಾದ್ಯವಾದನದ ಗಾರುಡಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಇವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬುನಾದಿ, ಇವರ ವಾದ್ಯ ವಾದನಕ್ಕೆ ಈ ರಸಜೀತನ ದೊರಕುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ದ್ವಾರಂ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಲ್ಲ, ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲದ ನಿಸ್ಪೃಹ ವ್ಯಕ್ತಿ. ವಿನಯವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತು ಬಂದಂತಿರುವ ನಡತೆ, ಪರರ ವೃದ್ಧಿಗೆ ಕರುಬದ ಔದಾರ್ಯ, ಕಲೆಯ ಅನಂತಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅನರ್ಘ್ಯರತ್ನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪರಮಾಕಾಂಕ್ಷೆ ದ್ವಾರಂ ಅವಸ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿವೆ. ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಪರನಿಂದೆಗಳೇ ಜೀವನದ ಸೋಪಾನಗಳೆಂದು

ಭಾವಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದ್ವಾರಂ ಅವರ ಪಾದಸೇವೆಯನ್ನು ಹಲವು ಕಾಲ ಮಾಡಿ ಅವರ ನೀತಿ, ನಡತೆಗಳ ಪಾಠ ಕಲಿಯಬೇಕು.

ದ್ವಾರಂ ಅವರಿಗೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣೂ ಕಾಣಿಸದು. ಕಣ್ಣಿದ್ದೂ ಕುರುಡರಾಗಿರುವ ಜನಭರಿತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಈ 'ಕಾಣ್ಬರು' ಮೇಘಾಚ್ಛಾದಿತ ಗಗನದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವ ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿಯಂತಿದ್ದಾರೆ.

ದ್ವಾರಂ ಅವರ ಪ್ರಿಯರಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ರಾಗಗಳೂ ಪ್ರಿಯವೇ. ಒಂದು ದಿನ ಪೂರ್ವಿ ಕಲ್ಯಾಣಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ತೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಭೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾಪಿ, ಬೇಹಾಗ್, ಸಿಂಹೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ, ಬೇಗಡೆ, ಜಂಜೂಟಿ ಕೇಳಿದಷ್ಟೂ ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಕಾಲ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೂ, ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಸ್ವಲ್ಪ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತನಿನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹವರ ವಾದ್ಯ ವಾದನ ಹಾಡುವವನ ಜತೆ ಕುಸ್ತಿ ಹಿಡಿದಂತಿರುತ್ತದೆ. ದ್ವಾರಂ ಈ ಅಪವಾದದಿಂದಲೂ ದೂರ. ತನಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೋ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಆಸಕ್ತಿ. ಹಾಡುವವರಿಗೆ ದ್ವಾರಂ ಜತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದರೆ ಹಬ್ಬದೂಟವಿದ್ದಂತೆ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ದ್ವಾರಂ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆ, ಶೀಲಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ನಾವು ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ. ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ, ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ ಪಿಳ್ಳೆ, ಅಲಗನಂಬಿ ಪಿಳ್ಳೆ ಮೊದಲಾದ ದಿವ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಾಳಿನ ಜನಾಂಗ ದ್ವಾರಂ

ಅವರನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಅವರ ದಿವ್ಯಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ನಾವು ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು



ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವ ಕಟ್ಟಳೆ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ಅವರು ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಮೀರಿಹೋದರು. ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯನರು—

" ಏಕಪ್ಪಾ, ಇಷ್ಟು ತಡವಾಯಿತು?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು.

ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಯಗ್ರಸ್ತರಾಗಿ ಕೈ ಜೋಡಿಸಿ "ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ, ನಾನು ಕುರುಡ. ವೇಳೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೇಳೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ನಾನು ಕಂಡವರ ಅಶ್ರಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕೆಲವು ಕಾಲಾನಂತರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ವಿಲಾಯಿತಿ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಟರು. ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವಾಗ ಕುರುಡರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಒಂದು ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ತಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಾವೇ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಈ ಕರುಣಾಘನಮೂರ್ತಿ ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯನರಾದ ಶ್ರೀಮನ್ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು; ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆನೇಕಲ್ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ೧೯೦೩ರಲ್ಲಿ ಆನೇಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಹುಟ್ಟಿದ ಎಂಟು ದಿವಸಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳೂ ಕಾಣದಾದವು. ತಂದೆ ಶಿವಲಿಂಗದೇವರು ಎಲ್ಲಾ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಸಿದರು, ಎಲ್ಲಾ ದೇವರುಗಳಿಗೂ ಮುಡಿಪು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟರು. ಯಾವದೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗ ಕುರುಡನಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದೆ. ತಂದೆಗೆ ಅವನ ಭವಿಷ್ಯದ ಚಿಂತೆ ಬಲವಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಆನೇಕಲ್ ಮುನಿಶಂಕರಪ್ಪನವರೆಂಬ ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಸಂಗೀತಪಾಠ ಹೇಳಿಸತೊಡಗಿದರು. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಕಾಲ ಗೀತೆಗಳು, ವರ್ಣಗಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪಾಠವಾಯಿತು. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ೧೬ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು 'ಕಿವುಡ, ಮೂಕರ ಶಾಲೆ'ಯನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಮೈಸೂರು ಸೇರಿದರೂ ಅವರ ಕಷ್ಟ ತೀರಲಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಭಿಕ್ಷಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವುದು, ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸುವುದು-ಹೀಗೆ ಸಾಗಿತು ಒಂದು ವರ್ಷ ಬಾಳುವೆ. ಆದರೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಹಿತವರ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟರು. ಬಾಲಕನ ವಿದ್ಯಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನ ಕರುಣಾಜನಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯನರು ಬಿಡದಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅನುಕೂಲ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಊಟ-ಉಪಚಾರಗಳಿಗಿದ್ದ ತೊಂದರೆ ತಪ್ಪಿತು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಗತಿ? ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕರೀಕಲ್ಲು ತೊಟ್ಟಿಗೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

“ಎಲ್ಲಾ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆಯೇ ಶಿವರುದ್ರೂ ?”

“ಇದೆ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ, ತಮ್ಮ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ.”

“ಸರಿಯಾಗಿ ಬಡಿಸುತ್ತಾರೋ ?”

“ಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ ನನ್ನೊಡೆಯಾ.”

“ತುಪ್ಪ ತುಂಬ ಹಾಕುತ್ತಾರೇನಯ್ಯಾ ?”

“ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.”

“ಹಾಕುತ್ತಾರೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ?”

“ವಾಸನೆ, ರುಚಿಯಿಂದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ.”

“ಇನ್ನುಮೇಲೆ ಕೈಗೆ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು, ನೋಡಿ ಊಟಮಾಡು.”

“ಅಪ್ಪಣೆ...ಒಂದು. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿದೆ. ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.”

“ಹೇಳು.”

“ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆಂದು ತುಂಬ ಆಸೆ. ಕುರುಡ—ಯಾರೂ ಕೈಹಿಡಿಯಲೊಲ್ಲರು.”

“ಹಾಗೇನು ?”

ಎಂದು ಕೂಡಲೆ ಗಾನವಿಶಾರದ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ಅವರಿಗೊಪ್ಪಿಸಿದರು. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಏಳು ವರ್ಷಕಾಲ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿ, ತಾವೇ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ’ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್’ ಪದವಿಗೇರಿಸಿದರು. ಔದಾರ್ಯದ ಗಣಿಯಂತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಸದಾಸರ್ವದಾ ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪಿತೃವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು,

ಅವನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಪಾರವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದರು. ಅವರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಕಲ್ಲರಳಿ ಹೂವಾಯಿತು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವಾದನ ರಸಿಕರನ್ನಾಕರ್ಷಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಹೊರಗಿನಿಂದಲೂ ಕರೆ ಬರಲಾರಂಭವಾಯಿತು. ೧೯೩೩ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಮುಂಬಯಿ, ಮದರಾಸು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕಛೇರಿಮಾಡಿ ಬಂದರು. ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ದೇವೀದಾಸ ಶರ್ಮರು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಿನ್ನವತ್ತಳೆಯನ್ನು, ಸುವರ್ಣಪದಕದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ಅವರ ಉಭಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಕರ್ನಾಟಕ, ಉತ್ತರಾದಿ) ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಲೇ ಅವರಿಗೆ 'ಪಿಟೀಲು ವಾದನ ವಿಶಾರದ' ಎಂಬ ಬಿರುದೂ ಲಭಿಸಿತು.

ತಮ್ಮ ಚಿರಂಜೀವಿಯ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ಕಂಡು ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ತುಂಬ ಸಂತೋಷಿಸಿದರು. ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ 'ಹಾರ್ನ್ ಫಿಡಲ್' ವಾದ್ಯವನ್ನು ತರಿಸಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗಿತ್ತು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು.

ಆಳುವ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯನರಾದ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರವರೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಬಗ್ಗೆ ಇದೇ ಪ್ರೇಮವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸೊಗಸಾದ ಏಳು ತಂತಿ ಪಿಟೀಲನ್ನು ತರಿಸಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹಸಿ, ಅವರ ಮಾಸಾಶನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು.

ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧಿ. ಅವರ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಇದೆ. ಶ್ರುತಿ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲೊರಗಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಅತ್ಯಂತ ಕೋಮಲವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದುರಿತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ನುಡಿಸುವಾಗಲೂ

ರವೆಯಷ್ಟು ಅಪಸ್ವರವಾಗಲಿ, ಅಪಶ್ರುತಿಯಾಗಲಿ ನುಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರಾವಕರನ್ನು ಭಾವಪರವಶರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮೋಡಿ ಇವರ ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ತಲ್ಲೀನತೆಗೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಶುದ್ಧಾಂತಃಕರಣವೇ ಕಾರಣ. ವಿನಯ, ಸೌಜನ್ಯಗಳು ಒಂದು ದೋಷವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಇವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಒಂದು ಸಲ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವ ಪಾಳಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ವಿಳಂಬಕಾಲದ ರಾಗ ಹಾಡುತ್ತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಓಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು 'ಓಡಬೇಡಿ' ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಡುಗಾರರ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆರಳಿ ಅವರನ್ನು ಛೇಡಿಸಿದರು. ಕಛೇರಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ಕುರಿತು 'ಹಾಡುವವರೇ ತಪ್ಪು ಮಾಡುತ್ತಾ, ನಿಮ್ಮ ಮುಖಭಂಗಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಿರಿ' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ನನ್ನ ಗುರುಗಳ ಆಜ್ಞೆ ಸ್ವಾಮಿ. ಯಾರೇ ಹೀಯಾಳಿಸಲಿ, ತೇಜೋವಧೆ ಮಾಡಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡಬೇಡ ಎಂದು. ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಲಿ' ಎಂದರು. ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ನಾಚಿ ಶಿನರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿದರು.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಬೆಹಾಗ್, ಭೈರವಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು. ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುತ್ತ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೇ 'ಆಹಾ!' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಇವರ ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಷ್ಟೇ ಸುಖವಾಗಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹಾಡಬಲ್ಲರು.

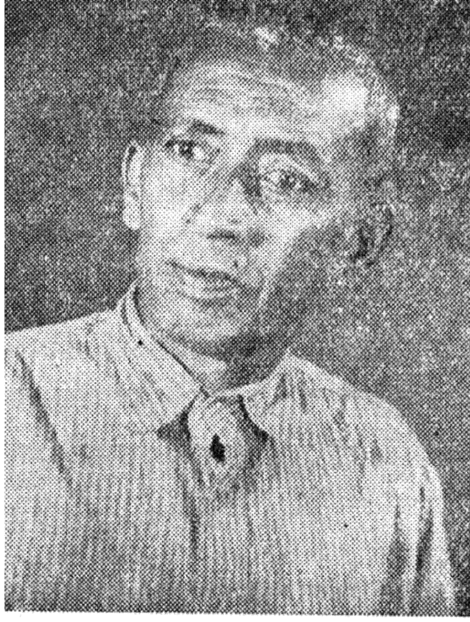
ಒಂದು ಕಡೆ ಅಂಗಹೀನತೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಸರಳತೆಗಳಿಂದ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಬೇಕೋ ಆ

ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿರುವ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರು ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು. ಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಈ ಅಮೃತಬಳ್ಳಿಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಗಲೆಂದು ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ. ಸ್ವಪ್ರಕಾಶ ಶೋಭಿತ ವಜ್ರಕ್ಕೊ ಕಟ್ಟಡ, ಕುಂದಣಬೇಕು.

ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ತಾಯಿ ಶಾರದೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಕೊಡುವ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಅನುಗ್ರಹ ಸದಾ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ, ಪೋಷಿಸಲಿ.

ಎಲವಟ್ಟಿ



ಪ್ರಕೃತಿ ನೋಟಗಳ (Landscapes) ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ಆರ್‌ಪೆನ್ ಅವರು "ಪ್ರಾಚ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕೆ ಚೀನಾದೇಶದ ಕಲೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್‌ಪೆನ್ನರ ಮಾತು ಅಜಂತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಪ್ರಭೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು. ರಜಪೂತ, ಮುಘಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಗಣಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮುಘಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಸ್ಲಿಮ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪಶುಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ

ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟರು. ಹಿಂದೂ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಗಿದ್ದ ಪುರಾಣಬೆಂಬಲ ಮುಸ್ಲಿಮ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಗಿಲ್ಲದಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಮುಂಬಯಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಕಡೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನಿತ್ತವು. ಮುಂಬಯಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ಮೂಡಿದುದರಿಂದ ಅದು ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೀರ ಹಾಗೂ ಲಲಿತ ಶ್ರೀ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ವೇದದ ಋಷಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಾರಾಧಕರು. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ 'ಮೇಘಸಂದೇಶ' 'ಋತು ಸಂಹಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಮರಲೀಲಾ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆ ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾಗಿದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ವೈಭವವನ್ನು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗ. ಭಾರತೀಯರಿನ್ನೂ ದೇವರುಗಳ ಉಕ್ಕಿನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ರವಿವರ್ಮ ಬೆಳಸಿದ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದರೆ ಬಹಳ ಕಾಲಬೇಕು.

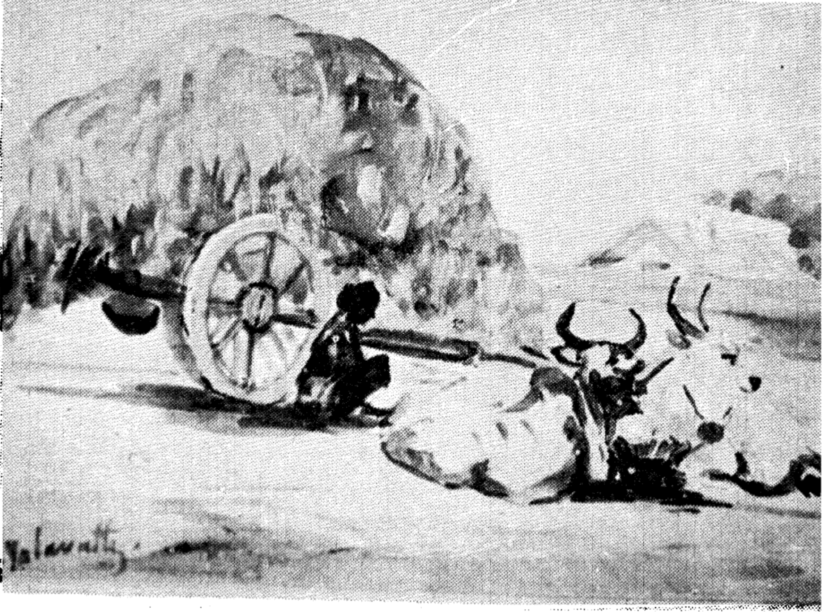
ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಏಕಮನಸ್ಕರಾಗಿ ಆರಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಆಕೆಯ ಚಿರಂತನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಎಫ್. ಜಿ. ಎಲವಟ್ಟಿಯವರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಜೀವ ಕುಂಚಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜಡ ಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಮೂಕ ಪಶುಗಳು ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣು ಕರುಳೆರಡನ್ನೂ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಕಲೆ ಎಲವಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ ಕರತಲಾಮಲಕ.

ಎಲವಟ್ಟಿಯವರಿಗೆ ಈಗ ೫೨ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಕಾಲು ಶತಮಾನ ಕಾಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಾರು-ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ-ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯವರೆಗೆ ಇವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಪಾಠಕ್ಕಿಂತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ, ಪುಣೆಯ ಒಬ್ಬ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಇವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಮುಂದೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ. ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಸೇರಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು.

ಜೆ. ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸಿಸಿಲ್ ಬರ್ನ್ಸ್ ಅವರ ಬೋಧವೂ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು, ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲಕಾಲ ಎಸ್. ಎಲ್. ಹೆಲ್ಡಾನ್‌ಕರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಲವಟ್ಟಿಯವರು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದರು.



ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಜಲದ್ವಾರ : ಎಲವಟ್ಟಿ



ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಎಲವಟ್ಟಿ

ಅಭ್ಯಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೇ ಬಹುಮಾನ ದೊರಕಿತು. ಮುಂದೆ ಜಯಪುರ, ಉದಯಪುರ, ಸಿಮ್ಲಾ ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಳಿಸಿದರು. ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ಬಿಯರ್ಡ್‌ಸೆಲ್ ಇವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿದರು. ಪ್ರವಾಸ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಎಲವಟ್ಟಿಯವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ನಿಂತರು. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಎನ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಎ. ಆರ್. ವಾಡಿಯಾ, ರಾಲೋ ಮಹಾಶಯರು ಇವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತರು. ಇವರ ಪ್ರಕೃತಿ ನೋಟಗಳು—ಪಶು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಾನ ಮೀಸಲಾಯಿತು. ಸಿಮ್ಲಾ, ಮುಂಬಯಿ, ಮದರಾಸು, ಮೈಸೂರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಹುಮಾನಗಳು, ಪದಕಗಳು, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

ದೊರೆತವು. ಲೇಡಿ ಲಿನ್‌ಲಿತ್‌ಗೌ, ಮಿಸಸ್ ಓಬ್ರೈನ್, ಮಿಸಸ್ ರೋಸ್ ಇವರ ಮೂಲಕ ಎಲವಟ್ಟಿಯವರ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಲಾಯಿತಿ ಸೇರಿದವು. ಸ್ವಯಂಶ್ರೇಷ್ಟ ಚಿತ್ರಕಾರರಾದ ಶ್ರೀ ಜೆರಾರ್ಡ್ ರವರು ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ 'ಎಲವಟ್ಟಿಯವರು ತೋರುವ ವರ್ಣನಿಯೋಜನೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದೆ' ಎಂದರು. ಇಂಡಿಯನ್ ಅಕೆಡಮಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಇವರ 'ತಾಯಿ' 'ಪರಸ್ಪರ ನಂಬಿಕೆ' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು.

ಎಲವಟ್ಟಿಯವರ ವರ್ಣನಿಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ್ಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ಇವರ **'ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಜಲದ್ವಾರ'** ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮಹಾವೀರ ಟಿಪ್ಪೂ ಸುಲ್ತಾನ ಮಡಿದುದಲ್ಲೆ. ಇಂದು ಹಳೆಯದಾಗಿ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ ರಾಜದ್ವಾರ. ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಾರ ದ್ವಾರದ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಿರುಕುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಕಲ್ಲು ಗೋಡೆ, ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಣಿಕಿ ಹಾಕುವ ಗಿಡಮರಗಳು. ಎದುರಿಗೆ ಕೆಂಪುವಸನವುಟ್ಟು ತಲೆಯಮೇಲೆ, ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಬಿಂದಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಿನ್ನಲೆಯ ರುದ್ರಗಭೀರತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರ ಮುನ್ನಲೆಯ ಬಾಳಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸಮತೋಲನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಅಳಿದರೂ ನಿತ್ಯಜೀವನ ಸಾಗಲೇಬೇಕು. ಚಿತ್ರವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಎಳೆವಳೆಯ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಚಿತ್ರಗಾರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಮಾಡುವುದೇ ಉದ್ದೇಶ. ಇದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವರ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ವಿಶ್ರಾಂತಿ" ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇಕೆ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನಿಯೋಜನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬಣ್ಣ ಹಳದಿ. ಹುಲ್ಲುಗಾಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದರ ಮುಂದೆ ದಣಿದ ಎತ್ತುಗಳು ಮಲಗಿವೆ. ಗಾಡಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಒಕ್ಕಲುಹೆಣ್ಣು ಚಕ್ರದ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಡ್ಡ, ಅದರ

ಮುಂದೆ ಒಂದು ಮನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಶಾಂತಿ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಶಾಂತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಹುಲ್ಲನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದ ದನಗಳು ಹಸಿದು ಕುಳಿತಿವೆ. ಒಂದೆತ್ತಿನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ದುಃಖ!—ಎಂಥ ಅಶಾಂತಿ !—ಎಂಥ ಕ್ರೋಧ!! ಶ್ರಮ ಜೀವಿಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಎಲವಟ್ಟಿಯವರು ಬಿಚ್ಚಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಳದಿ, ಬೂದು, ಬಳಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಉಡುಗೆಯ ಕೆಂಪು ಜೀವಕಳೆಯಿತ್ತಿದೆ.

"ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಬೆಂಗಳೂರು ದ್ವಾರ"ದಲ್ಲಿ 'ಜಲದ್ವಾರ' ಚಿತ್ರದ ತಂತ್ರವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಗಾರ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದ್ವಾರದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಹುಲ್ಲುಹೊರೆ ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪುಷ್ಪಭರಿತ ಗೋಲ್ಡ್ ಮೊಹರ್ ಮರ. ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪೌಳಿ ಗೋಡೆ. ಶ್ರಮಜೀವಿಯ ಶ್ವೇತ, ಪೀತವರ್ಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪುಷ್ಪಗಳ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ನಿಯೋಜತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ತಾಯಿ ಶ್ರಮಜೀವಿಯನ್ನು ಹರಸಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಯೇ?

ಚಿತ್ರತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ. ಎಲವಟ್ಟಿಯರ '**ತೋಡರ ಗುಡಿಸಲುಗಳು**' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರ ವೈಭವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುರಾತನ ವೃಕ್ಷ. ಅದರ ಕೆಳಗೆ ತೋಡರ ಹೆಣ್ಣು ಕುಳಿತು ಹೊಲಿಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಅವಳ ಗುಡಿಸಲು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರ.



ಬೆಂಗಳೂರು ದ್ವಾರ : ಎಲವಟ್ಟಿ



ತೋಡರ ಗುಡಿಸಲುಗಳು : ಎಲವಟ್ಟಿ

ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮರಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮರಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವೆಲ್ಲಾ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗುಡಿಸಲ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದಿದ್ದಾನೆ ಚಿತ್ರಗಾರ. ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಬೂದು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಾರ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಮ್ಯಕಿಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನವಶ್ಯಕ ವರ್ಣವಾಗಲಿ, ವಸ್ತುವಾಗಲಿ, ರೇಖಾಚಮತ್ಕಾರವಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಾರ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕೋರೋನಂತೆ (Corot) ಸೌಮ್ಯ ಸುಹಾಸಿನಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು; ಟರ್ನರನಂತೆ (Turner) ರುದ್ರ ಸಿಂಹಿಣಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿರುವುದೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಎಲವಟ್ಟಿಯವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು

ಗುಣಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ, ಕುಶಲವಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಲವಟ್ಟಿಯವರು ಕಾಣಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ 'ದಿವ್ಯ ಅತೃಪ್ತಿ' ಎಲವಟ್ಟಿಯವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದೆ. ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೇ ಅತೃಪ್ತಿ! ಇವಕ್ಕೂ ಒಳ್ಳೆಯವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ! ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಸೂರ್ಯೋದಯಗಳ ವಿವಿಧ ವರ್ಣವೈಖರಿ ಈಗ ಅವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ.

ಎಲವಟ್ಟಿಯವರ ಕಲಾ ಪರಿಣತಮತಿಗೆ ಅವರ ನಿರಾಡಂಬರ. ನಿರಭ್ರ ಜೀವನವೇ ಕಾರಣ. ಪ್ರಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಸರಳ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುತ್ರನ ನಡೆ— ನುಡಿ. 'ನನ್ನ ಪ್ರಗತಿಯ ದಾರಿ ತೋರಿ' ಎಂದು ಮೊರೆಯುತ್ತಿದೆ ಈತನ ಆತ್ಮ. ಪ್ರಕೃತಿ ಎಲವಟ್ಟಿಯವರನ್ನು ತನ್ನ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಸಂಕೇತ ಅಡಕವಾಗಿರಬಹುದೇ?

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನೀಂದ್ರ ಠಾಕೂರ, ನಂದಲಾಲಬಸು, ಜೆ. ಎಚ್. ಕಸಿನ್ಸ್, ಡಾ|| ಕ್ರಾಮರಿಷ್, ಜಿನರಾಜದಾಸ್, ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜನತೆಗೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೂ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವೇರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಕಲೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಊಳಿಗದಾಳಾಗಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹಂಚುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ದೇಶದ ಕಲಾ ಸಂಪನ್ನರ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೇ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯವಕ್ಕೇ ಜೋತುಕೊಳ್ಳುವ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಗತಿಕ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯಲು ಅನುವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಜಾಗೃತ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕು. ದೇಶ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನೆಂದು ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ಅಂಥ ಸಾಧನೆ ಸಾಗಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ

ಗೌರವ ದೊರಕಿಸಲು ಸತತವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವನರಲ್ಲಿ ಎಲವಟ್ಟಿಯವರೊಬ್ಬರು. ಇವರ ವೀರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಡೆಗೆ ಜನತಾ ಜನಾರ್ಧನನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಲಿ.

ನೀಲಮ್ಮ ಕಡಾಂಬಿ



ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವದ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನೊಮ್ಮೆ ಗದುಗಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿದ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಸಂಜೆ ಕೆಲವು ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ತಿರುಗಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಹೊರಟೆ. ಏಳು ಗಂಟೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಗೆಳೆಯರು ಊರೊಳಗೆ ಉಭಯಮಿತ್ರರ ಒಂದು ಗ್ರಾಮಫೋನ್-ರೇಡಿಯೊ ಅಂಗಡಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಚಹಾ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನಾನು 'ಇದೇಕೆ ಇಷ್ಟು ಅವಸರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತಂದಿರಿ. ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆ ಸುಖವಾಗಿ ಊರ ಹೊರಗೆ ಸುತ್ತಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು' ಎಂದೆ. ಗೆಳೆಯರು 'ಈಗ ೭-೪೫ಕ್ಕೆ ಮದರಾಸಿನ ರೇಡಿಯೋನಿಲಯದಲ್ಲಿ ನೀಲಮ್ಮ ಕಡಾಂಬಿಯವರ ಸಂಗೀತ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಯಿತು' ಎಂದರು. ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಿಶ್ರಮವಿಲ್ಲದ ಈ ಗೆಳೆಯರು ನೀಲಮ್ಮನವರ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆಂದು

ತಿಳಿಯಲು ಉತ್ಸುಕನಾದೆ. ರಾತ್ರಿ ೯ ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ನೀಲಮ್ಮನವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವೀಣಾವಾದನ ನಡೆಯಿತು. ಗೆಳೆಯರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕುಳಿತು ನಾದಸೌರಭದಲ್ಲಿ ಮನಸೋತಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಅವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ವಹವ್ವಾ-ಶಹಭಾಸ್.'

ಸಂಗೀತ ವಿಶ್ವಭಾಷೆ (universal language) ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ನಿದರ್ಶನ ಸಾಕು. ನೀಲಮ್ಮನವರ ಕಲಾವೈಭವಕ್ಕೂ ಈ ನಿದರ್ಶನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ನೀಲಮ್ಮನವರು ಜನಿಸಿದ್ದು ೧೯೧೧ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ – ಮೇಲುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ - ಪ್ರಥಮ ಏಕಾದಶಿ ದಿನ. ಇವರ ತಂದೆ ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪೋಲೀಸ್ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರಾಗಿದ್ದರು. ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ಮೇಲುಕೋಟೆ ದೇವಾಲಯದ ಪೇಷ್ಕಾರರಾಗಿದ್ದರು. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ವೀಣಾವಾದನದ ಮೇಲೆ ಅಪರಿಮಿತ ಅಭಿಮಾನ. ಅವರು ವೈಕುಂಠವಾಸಿಗಳಾದಾಗ ನೀಲಮ್ಮನವರಿಗೆ ಎಂಟೇ ವಯಸ್ಸು. ಆ ವೇಳೆಗೇ ತಂದೆ ಮಗಳಿಗೆ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವುದನ್ನೂ ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಸಿದ್ದರು. ವಿವಾಹಾನಂತರ ಸುಮಾರು ಆರು ತಿಂಗಳು ನೀಲಮ್ಮನವರಗೆ ಆಸ್ಥಾನ್ ವಿದ್ವಾನ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ವೀಣಾಪಾಠವಾಯಿತು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಬಿಟ್ಟು ನಂಜನಗೂಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಸ್ವಂತಶ್ರಮದಿಂದ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಾಯನವಾದನಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಕೇಳಿ, ಅಭಿರುಚಿ ಸುಧಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೯೩೩ನೆಯ ಇಸವಿ ನೀಲಮ್ಮನವರ ಕಲಾಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ವರ್ಷವಾಯಿತು. ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವು ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆ ಮದರಾಸು, ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಎ. ಐ. ಆರ್. ರೇಡಿಯೋ ಸ್ಟೇಷನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ, ನುಡಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಮದರಾಸು,

ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಗಾಯನ ಸಮಾಜಗಳು ಹಿಂದುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಆಹ್ವಾನಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು. ನೀಲಮ್ಮನವರು ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಜವಾಡ, ಕಾಕಿನಾಡ, ಹೈದರಾಬಾದು ಪುಣೆ, ಮುಂಬಯಿ, ಉದಕಮಂಡಲ, ನಾಗಪಟ್ಟಣ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿಮಾಡಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೆಹಲಿ, ಸಿಲಾನ್, ಕಲ್ಕತ್ತೆ, ಬರ್ಮಾ ದೇಶಗಳಿಂದ ಆಹ್ವಾನಗಳು ಬಂದವು. ದೇಶದ ಅಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಯ ತೊಂದರೆಯಿಂದ ನೀಲಮ್ಮನವರು ಆ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ನೀಲಮ್ಮನವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಜೀವನೋಪಾಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿರುಚಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬಂತು. ಅದನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು, ಸಂಗೀತ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ನೀಡುವ ಆನಂದವನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅವರ ಕಲಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಎರಡು ಮುಖ ಪಡೆದಿದೆ; ಭಾವ, ತಂತ್ರ. ಭಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸುವವರು ತಾಳಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನವಲಂಬಿಸುವವರು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಿಲತರ್ಪಣವನ್ನರ್ಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾವದ ರಸಶಿಖರಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನನ್ನೂ ಶ್ರಾವಕನನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ತಂತ್ರದ ಗುರಿ. ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಕಲೆ ವೈವಿಧ್ಯರಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಲಮ್ಮನವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ತಂತ್ರಗಳ ಮಧುರಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೀರ್ತನೆಯೇ ಆಗಲಿ, ದೇವರ ನಾಮವೇ ಆಗಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಚೀಸೇ ಆಗಲಿ ಅರ್ಥ ನಲುಗದಂತೆ, ಶಬ್ದ ಮುರಿಯದಂತೆ, ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿಕಾರವಾಗದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಗಮಾಡಿ ಕಲಾಪಾಕವನ್ನಿಳಿಸುವುದು ಅಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧಿ. ಅಂತಹ ಸಿದ್ಧಿ ನೀಲಮ್ಮನವರ ಕರಗತವಾಗಿದೆ.

ಇಂದು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ—ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರು ಔತ್ತರೇಯರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ ಗವಯಿಗಳು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕುವುದು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚೀಸುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಇದೇ ತೆರನ ಪ್ರಭಾವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೂ ಮೂಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿನೋಡಿದರು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕೇ ವಿನಾ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನುಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೂ, ತಾನಸೇನರು ತಮ್ಮ ಅಮಾನುಷಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗೋಪನವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದರಿಂದ ನಾಡಿಗೆ ಲಾಭವಿದೆ.

ಆದರೆ ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಏಕೀಭವಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಶಂಕರಾಭರಣ, ಬಿಲಾವಲ್; ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಯಮನ್; ಶುದ್ಧ ಸಾವೇರಿ, ದುರ್ಗಾ; ಶ್ರೀರಂಜಿನಿ, ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ; ಆಭೇರಿ, ಭೀಮ ಪಲಾಸ್. ಈ ರಾಗಗಳವಿಸ್ತರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕಲ್ಪನಾವೈಖರಿ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹೋಗದಂತೆ ತದ್ರೂಪವಾದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ರಾಗಛಾಯೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಮ್ಮನನರು ಬಹು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮರಸ ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವೀಣೆಯ ನಾದಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ದೈವದತ್ತವಾದ ಕಂಠಬೇಕು. ನೀಲಮ್ಮನವರು ವೀಣೆನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವಾಗ ವಾದ್ಯ-ಶಾರೀರ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ನೀಲಮ್ಮನವರ ಪ್ರಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಕಣ್ಮನ ತಣಿಸುವ ರಸಾತ್ಮಕತೆ, ಶಾಂತಿರಸದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟ ಮನೋಭಾವ ರಸಋಷಿಗೊಂದು ಹಿರಿಹಬ್ಬ.

ಈಚೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಗೆ ನೀಲಮ್ಮನವರು ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಪಾಸನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ಭಗವದಾರಾಧನೆಯ ಸಾಧನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ರಸಿಕವೃಂದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಲಾನಂದ ಒದಗಿಸುತ್ತಿರುವ ನೀಲಮ್ಮನವರಲ್ಲಿ ಕಲಾದೀಧಿತಿ ಅನಂತವಾಗಿ ಬೆಳಗಲೆಂದೇ ನನ್ನ ಹಾರೈಕೆ.

ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರು



ಜನತೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವುಸಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರಸಾರಗಳೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಬಂಕಾಪುರದ ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಯಿತು. ನಾನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಲವು ಸಲ ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆಯೂ ನನಗೆ ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಗಾಯನ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವರ್ತುಲಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಅಂಥ ಸೌಜನ್ಯದ ಉತ್ತರವೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೇ ಇರಲಿ— ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಷ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರಾದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಕೃಷ್ಣ ಭಾರದ್ವಾಜರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರ ಗಾಯನ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವರು ಅಂದು ಮೂರು ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹಾಡಿದರು. ಅವರ ಶಾರೀರವೂ ಅಷ್ಟು ಸುಖವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಮೂರು ರಾಗಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ, ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ತೋರಿದ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಕಂಡು ನಾನು ಬೆರಗಾದೆ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಈ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಜನತೆ ತೋರಿರುವ ತಾತ್ಸಾರ ಕಂಡು ಮನಸ್ಸು ಬಹುವಾಗಿ ಮರುಗಿತು.

ದೀಕ್ಷಿತರ ವಿದ್ವದ್ವೈಖರಿಗೆ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನಗಳೆರಡೂ ಕಾರಣವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರ ಅಜ್ಜಂದಿರಾದ ಜಂತಲಿ ಮನೆತನದ ಬಂಕಾಪುರದ ತೀರ್ಥಪತಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಅನೇಕ ಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಜೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಪುರಜನರಿಗೆ ಭಾರತ-ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಶ್ರವಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬಂಕಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆಂಧ್ರದೇಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುವರು ತೀರ್ಥವತಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಮಾರುವೋಗಿ ಅವರ ಪುರಾಣಶ್ರವಣಾನಂದವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಕೆಲಕಾಲ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತರು. ತೀರ್ಥಪತಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಆ ಅವಕಾಶವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಕಲಿತರು. ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳ ತರುವಾಯ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂಕಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ತೀರ್ಥಪತಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಪುರಾಣ ಕೇಳಿ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ತೀರ್ಥಪತಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತು. ಅವರು ರೋಣಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಬಲಾವಾದನಕಾರರಾದ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ತಬಲಾವಾದನ

ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಗುರುನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರನೆಯವರಾದ ಶಿವಾನಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದು ಸನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತು.

ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತರ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯವರೇ ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರು. ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತನಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಹುಚ್ಚು. ಅವರಿವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಾನೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಗಣಪತಿ ಮೇಳ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಪಾರಿತೋಷಕಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಶಂಕರ ಆರನೆಯ ಈಯತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಗುರುನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತರು ಶಂಕರನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಲಕಮಾಪುರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದರು. ವರದಾನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಹಳ್ಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಬಂದ ಬೆಟಗೇರಿಯ ಗುರುಪಾದಯ್ಯನವರೆಂಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷ ನಿಂತರು. ಶಂಕರನಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವಾಯಿತು. ಅಯ್ಯನವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರೇಳು ವರ್ಷ ಸಂಸ್ಕೃತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ವಿದ್ವತ್ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು. ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಹುಚ್ಚು ಬಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಮನರಾಯರ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ಮೇಲಂತೂ ಅದು ಮರುಕಳಿಸಿತು. ಶಾಲೆಯ ಓದು ಸಾಕು ಮಾಡಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪಿತ್ರೆ ವಕೀಲರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಪಿತ್ರೆಯವರ ಗೆಳೆಯರಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯನಪಟು ಭಾಸ್ಕರ್ ಬೂವಾ ಅವರು ಆಗ ಧಾರವಾಡದ ಟ್ರೈನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣದ ನೆರವೂ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಭಾಸ್ಕರ್ ಬೂವಾ ಅವರು ಧಾರವಾಡ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ದೀಕ್ಷಿತರು ಈಚಲಕರಂಜಿಗೆ ಬಂದು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬೂವಾ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದರು. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬೂವಾ

ಅವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಪ್ಲೇಗುಮಾರಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಲು ಬೂವಾ ಅವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕೆಟ್ಟುಹೋಯಿತು. ಈ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಊರಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಲಗ್ನಮಾಡಿ ಪುರಾಣ ಹೇಳಲು ಕೂಡಿಸಿದ.

ಪೌರಾಣಿಕರಾಗಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಅಪಾರ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದರು. ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಹಾನಗಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಶಿವಯೋಗಮಂದಿರದ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಬೂವಾ ಅವರು ದೀಕ್ಷಿತರ ಗಾಯನಕೇಳಿ ಸಂಗೀತವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಬೇಕೆಂದು ಸಲಹೆಯಿತ್ತರು. ದೀಕ್ಷಿತರು ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಬೂವಾ ಅವರ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಶಿರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದರು. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿಯವರು ಅವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದರು.

ದೀಕ್ಷಿತರ ಗಾಯನಾಭಿಜ್ಞತೆ ಹೊರಗೆ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಒದಗಿತು. ಸಂಗೀತ ಸಮ್ರಾಟ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನರ ಸುಪುತ್ರರಾದ ಮಂಜೀಖಾನರ ಗಾಯನ ಧಾರವಾಡದ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಸರ್ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯ ಟಿಕೆಟ್ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ಮಂಜೀಖಾನರ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಅಸೆ, ಅಡಕಿ ಟಿಕೆಟ್ ಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಹೋಗಲು ಅನುಕಾಲವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಛೇರಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪಿತ್ರೆ ವಕೀಲರ ಕೈವಾಡವಿದ್ದುದರಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು ಅವರ ಮರೆಹೊಕ್ಕರು. ದೀಕ್ಷಿತರು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಕೂಡಲು ಪಿತ್ರೆ ವಕೀಲರು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಮಂಜೀಖಾನರ ಮೊದಲು ಹಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಎದುರಿಗೆ ಮಂಜೀಖಾನರು, ಪಿತ್ರೆ ವಕೀಲರು, ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕುಳಿತಿರುವಾಗ್ಗೆ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷಿತರು ಅಂಜಿದರು. ಆದರೆ ಪಿತ್ರೆಯವರು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಸಿದರು. ಒಂದು ಗಂಟೆಯಕಾಲ ಹಾಡಿಕೆ ಸಾಗಿತು. ಸ್ವಯಂ ಮಂಜೀಖಾನರೇ ಕರತಾಡನಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿ ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮಗು ಈ

ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು ಕಂಡ ಊರಿನವರೂ ಸಂತೋಷಿಸಿದರು. ಪಿತ್ರೆ ವಕೀಲರ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ.

ಪುಣೆಯ ಗಾಯನ ವಾದನಾಭಿಜ್ಞ ಸರದಾರ್ ಅಬಾಸಾಹೇಬ್ ಮುಜಂದಾರ್, ಕುಂದಗೋಳದ ಸವಾಯ್ ಗಂಧರ್ವ, ಬೆಳಗಾಂವಿಯ ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ಬೂವಾ ವಝೆ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರು ದೀಕ್ಷಿತರ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತರಾದಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರ ಹಾಡಿಕೆಯೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಗುರು ಪಾದಯ್ಯ, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಬೂವಾ ಅವರು ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನರುಹಿದರು. ದೀಕ್ಷಿಕರು ಬೆಂಗಳೂರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅನೇಕ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಾಯನ, ವಾದನ ಕೇಳುವ ಸುಯೋಗ ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿತು. ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಬಗ್ಗೆ ದೀಕ್ಷಿತರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯನದಲ್ಲಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯ ಸಿಕ್ಕ ಬೇಕಾದರೆ ಶ್ರೀ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಲ್ಲಿಯೇ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವು ಇವರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಇರಲಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಇರಲಿ ರಾಗದ ಧ್ಯೇಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಇವರು ಗಾನಮಂತ್ರದಿಂದ ಜಗತ್ತಿಗೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.' ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ದೀಕ್ಷಿತರು ಈ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರ ವಾಣಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಗಾಯನವು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯೇನು, ಕರ್ನಾಟಕಿಯೇನು, ವಸ್ತುವೊಂದೇ. ಮಾವಿನಹಣ್ಣು ಬೆಂಗಳೂರು ಕಸಿಯೇನು? ರತ್ನಗಿರಿಯ ಆಪೂಸೇನು ? ಸ್ವಲ್ಪ ರುಚಿ ಭೇದವಲ್ಲದೆ ಗುಣ, ರೂಪ, ಆಕಾರ, ಪರಿಣಾಮಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ. ಹೆಸರು

ಬೇರೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹಿಂದುವು ಹಿಂದುವೇ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನಲ್ಲದೆ ಬೇರಿಲ್ಲ. ವೈವಿಧ್ಯವು ವೇಷ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ರಾಗಗಳ ಅರೋಹಣಾವರೋಹಣಕ್ರಮ, ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ ಇದ್ದು ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ, ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಇದೆ. ತಿಳಿದವರಿಗೆ ತತ್ತ್ವವು ಒಂದೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಯವರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳಿತೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕರ್ನಾಟಕಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತಿದ್ದರೂ ಸೌಷ್ಟವ ಕಡಿಮೆ. ಸ್ವರದ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ ಇಲ್ಲವೆಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡಾ ಸ್ವರ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸತೊಡಗಿದರೆಂದರೆ ಸಾ ಯಾವದು ನೀ ಯಾವುದು, ರಿಷಭ ಗಾಂಧಾರಗಳಾವವು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುಶ್ರಮದಿಂದ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಬುಡವೇ ಗಟ್ಟಿಯಿಲ್ಲ. ಅವರ ಘರಾಣೆ, ಇವರ ಘರಾಣೆ, ಆ ಬಾಜು ಈ ಬಾಜು ಎಂಬ ಧುಮಶ್ಚತ್ರಿಯು ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ಘರಾಣೆಯೇ ಹೀಗೆಂದು ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೊಂದು ಘರಾಣೆಯಾದರೆ ಮುಂದೇನು? ಲಖನೌ ಬೇಕೆ ಗ್ವಾಲ್ಹೇರ ಬಾಜು ಬೇರೆ. ಅಸಾವರಿಯು ಕೋಮಲ ಋಷಭದ್ದೋ, ತೀವ್ರ ಋಷಭದ್ದೋ? ಲಲಿತದಲ್ಲಿಯ ಧೈವತದ ಗೊಂದಲವೇನು? ಯಾರು ಯಾವದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಕೋಮಲ ಬಾಗೇಸರಿ, ತೀವ್ರ ಪುರಿಯಾ ಎಂದು ಜನ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಮಧುಮಾಲತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಿಷಾದಗಳೋ ಒಂದೇಯೋ ಹೇಳುವವರಾರು? ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರವೇನು? ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಥಾಟಿನ ಪ್ರವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಅನವಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವನು ಏನು ಹಾಡಿದರೂ ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈರ್ವರೂ ತಮ್ಮ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ನಿಯಮವಾಗುವಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಸಂಗೀತ ವಧುವನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುವುದು ಆಯಾ ಉಪಾಸರಕರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.' ದೀಕ್ಷಿತರು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಕಾರ್ಯವಾಗಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ.

ತಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವಾಗಿವೆ. 'ಶ್ರೀ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಬೂವಾ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಅಸ್ತಾಯಿ, ಅಂತರ ಎಷ್ಟು ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಲೇಬೇಕು. ಸಂಧ್ಯೆಯಂತೆ—ಸ್ವರ ಮಾಧುರ್ಯ ಪೂರ್ವಕ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸದೆ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಪೂರ್ವಕ, ಮಂದ್ರ ಮಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತ ತಾರ ಷಡ್ಜದವರೆಗೆ ಅಸ್ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಬೇಕು. ಉಚ್ಚಾರವು ಮೃದುವಿದ್ದು ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು. ಅಂತರವನ್ನು ಆಲಾಪಪೂರ್ವಕ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಲಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ಬೋಲತಾನು, ದ್ರುತವಲ್ಲಧ ಖಂಡತಾನು ಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಲಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಸಾವಧಾನವಿರಬೇಕು. ಮುದ್ರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು. ಆಯಾ ರಾಗದ ರಸವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದರಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಮುಂದೆ ತೃತೀಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನಸೋಕ್ತವಾಗಿ ನಾದಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ತಾನ ಸಾಧನ ಪೂರ್ವಕ ಈಜಾಡಬೇಕು. ರಾಗವು ದೋಷರಸಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಬರಬೇಕು. ಮುಖ್ಯ ಆಚರಣೆ ಶುದ್ಧವಿರಬೇಕು. ಶಾರೀರ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಗಾನೋಪಾಸನೆ ಮಾಡಬೇಕು.'

ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಹುದಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಕೆಲವು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ದಾನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶಂಕರರಾವ್ ಜೋಶಿ, ಸುಶೀಲಾ ತೇಂಬೆ, ವಿಜಯಾ ದೇಸಾಯಿ, ಸರೋಜಿನಿ ನಾಡಕರ್ಣಿ ಮೊದಲಾದವರೂ, ದೀಕ್ಷಿತರ ಮಗ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೀಕ್ಷಿತ, ಸೊಸೆ ವಸಂತಾದೇವಿಯವರು ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತೋಟಗಾರ ಬಸಪ್ಪನೆಂಬ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೂ, ರಾಮದುರ್ಗದ ಇಮಾಮಸಾಹೇಬನೂ ದೀಕ್ಷಿತರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು.

ಶಂಕರ ದೀಕ್ಷಿತರು ಸಂಗೀತೋಪಾಸಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳ ಸದುಪಯೋಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ದೀಕ್ಷಿಕರು ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಲೆತ್ನಿಸಬೇಕು.

ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ



ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವೀಣೆ; ಭಕ್ತ ಶಿರೋಮಣಿಯಾದ ನಾರದನಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ. ವೀಣೆ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಮಾನವ ದೇಹದ ರಚನೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವೀಣೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ಸ್ವರಗಳೇ ಶುದ್ಧಸ್ವರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರುದ್ರವೀಣೆಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿವೀಣೆಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ವೀಣೆ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ವೀಣಾವಾದ್ಯವಾದನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ. ಮದರಾಸಿನ ವೀಣಾ ಧನಂ, ಮೈಸೂರಿನ

ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ವೀಣಾವಾದನ ಕಲೆಗೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಋಜುಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಕೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರಗುತ್ತಿರುವಾಗ ವೀಣಾವಾದನ ಕಲೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಾಂಬಶಿವ ಅಯ್ಯರ್, ವಿ. ಎನ್. ರಾವ್, ಆರ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪ, ಏಮನಿ ಶಂಕರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರು ವೀಣೆಯ ಯಶಃ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆ ಕಲಿತವರ, ತಿಳಿದವರ ಸೊತ್ತು. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣ ದರ್ಜೆಯ ಕಲೆಯೇ ಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಮಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ್ಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸೆಂಟ್ ಫಿಲೋಮೆನಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೆ. ಅಂದು ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ವೀಣಾವಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆ ನುಡಿಸಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗಲಭೆಗಾರಂಭಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯ ಕೀರ್ತನೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರಾವಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನರಿತುಕೊಂಡ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ತಾನ ನುಡಿಸಿ, ಒಂದು ತಿಲ್ಲಾನ ನುಡಿಸಿದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಂತೋಷಭರಿತರಾದರು. ಸಂಗೀತದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಂಗವಾದ ತಿಲ್ಲಾನವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ರುಚಿಸುವಂತೆ ನುಡಿಸಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ತುಂಬಿದರು. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲವೆಂದು ಕಲಾವಿದರು

ತೃಪ್ತರಾಗುವುದರ ಬದಲು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗಬೇಕು.

ವರ್ಧಿಷ್ಣುಗಳಾದ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಹಿರಿಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೧೬ ರಲ್ಲಿ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಇವರ ಜನನವಾಯಿತು. ಇವರ ತಾಯಿಯವರ ಕಡೆ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರಿದ್ದರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಮೊಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯೇ ಕಾರಣರಾದರು. ಹೊಳೇನರಸೀಪುರದಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ಫಾರಮ್‌ವರೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಶಾಲೆಗೆ ಕೈಮುಗಿದದ್ದು ಆಯಿತು. ಈವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಇವರಿಗೆ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣರಾಯರಲ್ಲಿಯೂ ಶತಾವಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವಾಗಿತ್ತು. ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಓದಿಗೆ ಶರಣುಹೊಡೆದು ಮಗ ಮನೆಗೆ ಬರಲು ಇವರ ತಂದೆಯವರು ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿದಂಬರಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿ ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಮರಳಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದರು. ಆರೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಲ್ಲಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತಂದೆಯವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಸೇಲಮ್ಮಿಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಎರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಪಾಠವಾಯಿತು. ನೂರು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಗುರುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ—ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಾರೀರ ವಯೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಒಡೆದುಹೋಯಿತು. ಹಾಡುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ನಿರ್ವಿಣ್ಣರಾಗಿ ಊರು ಸೇರಿದರು. ಶಾರೀರ ಕುದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು. ಮೂರು ವರ್ಷಕಾಲ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಗತಿಯೇನೆಂದು ವಿಚಾರಮಾಡುತ್ತಾ ಬಹುಕಷ್ಟದಿಂದ

ಕಾಲ ತಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಬಿಡಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂದಿಗ್ಧಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಯಾರೋ ಹಿತವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅದೃಷ್ಟ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಸೂಚನೆಯಿತ್ತರು. ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರು.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಥಿರಥ ಮಹಾರಥರಾದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಬಡವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡುವವರು ಯಾರು? ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿಕೊಂಡು ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. 'ಶಾರೀರ ಸಂಪತ್ತಿಲ್ಲದವರು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು' ಎಂದು ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು ಸೂಚಿಸಿ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ವೀಣೆಪಾಠ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇತರರು ಹತ್ತು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬಹುದಾದ್ದನ್ನುದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಎರಡೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ೧೯೪೧ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷ ಗುರುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ, ಕಾಥೇವಾಡ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದರು. ಐದು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಪದವಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು.

ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶಂಸನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದವು. ಕಲ್ಕಿಯವರು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಸಿಂಹೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ' ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾದರು.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ರಣಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಮಗುವಿನಂತೆ ನಲಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕಾರು ಗಂಟೆ ನುಡಿಸಿದರೂ ಅಪಶ್ರುತಿಯಾಗಲೀ ಅಪಸ್ವರವಾಗಲೀ ಕೇಳಿಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಲಂಬಕಾಲದ ಕೆಲಸ, ಅನುಸ್ವರ ಸಂಧಾನ ಅವರ

ವಾದ್ಯವಾದನಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮರೆಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಡುವ ಜಾಣ್ಮೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಸಾಧಿಸದೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ನಾದೋಪಾಸನೆ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತದ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ವೀಣೆ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು



ಜಾತಿ, ಮತ, ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ವಿಶ್ವವಾಣಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಸಂಗೀತ ಒಂದೇ. ವಿಶ್ವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನವಿಲ್ಲ. ಬಾಕ್, ಬೀಠೋವನ್ನರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಭಾರತೀಯರು ಸಂತೋಷಿಸಬಹುದು; ಪುರಂದರ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಸಂತೋಷಿಸಬಹುದು. ನಾರ್ವೆಯ ಮೂರುಸಾವಿರ ಮಕ್ಕಳು ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು ಹೇಳಿ ಕೊಟ್ಟ 'ಬಾರೊ ಬಾರೊ ಗಣಪ' ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಯನ್ನು ಕಲಿತು ಹಾಡಿ ಸಂತೋಷಿಸಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನೊದಗಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀ ರಾಮಗೋಪಾಲರವರ ನೃತ್ಯ ಮಂಡಳಿಯ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರಾಗಿ ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು ವಿಶ್ವಪರ್ಯಟನ ಹೊರಟಾಗಲೇ ನಾರ್ವೆಯ

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಹಾಡು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟುದು. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನರೆದುರಿಗೂ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರೆದುರಿಗೂ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿ, ಹಾಡಿ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುಭಗತೆಯ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಗರಾಜಾರಾಯರ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಿತು. ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಮಗನಿಗಿದ್ದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಅವರ ತಂದೆ ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಸಲಹೆ ಕೇಳಿದರು. ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಆನವಟ್ಟಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರನ್ನು ಸಂಗೀತಪಾಠ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಆರು ತಿಂಗಳು ಪಾಠ ಸಾಗುವಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರಿಗೆ ತುಂಬ ಕಾಹಿಲೆಯಾಗಿ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ಸೇರಬೇಕಾಯಿತು. ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ಗುಣ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ವೀಣೆ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಶಿಷ್ಯನ ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಶಿಷ್ಯನೆದುರಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸದಿದ್ದರೂ ಮಿತ್ರರಾದ ನಟಭಯಂಕರ ಗಂಗಾಧರಪ್ಪನವರೆದುರಿಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಗರಾಜಾರಾಯರ ದುರದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ವರ್ಷದ ತರುವಾಯ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ಕಾಲವಶರಾದರು. ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೀಗೆ ಕೊನೆಗಂಡರೂ ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ ಕುಂದಲಿಲ್ಲ. ವೀಣಾವಿದ್ವಾನ್ ಎಂ. ಎನ್. ಭೀಮರಾಯರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಪಾಠ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತದ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯ ಓದೂ ಸಾಗಿತ್ತು. ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಅಣ್ಣಾಮಲೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕುವರ್ಷಕಾಲ ವಿಚ್ಛತಿಯಿಲ್ಲದೆ ವಿ. ಎಸ್. ಜಿ.ಶಂಕರ ಅಯ್ಯರ್ ಮತ್ತು ಕೆ. ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಗಿತು. ಉಭಯ ಗುರುಗಳಿಗೂ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷತೃಪ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತಿತು. ಅಣ್ಣಾಮಲೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ ಭೂಷಣ' ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು ರೈಟ್ ಆನರಬಲ್ ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು,

ಸಂಗೀತಸಾರ್ವಭೌಮ ಟೈಗರ್ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳೆದುರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡರು.

೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು ದೆಹಲಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನಯಾತ್ರೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಭೆ' ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟರು. ವರ್ಷ ಕಳೆಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಪಾಠ ಪ್ರವಚನ ಹೇಳಲಾರುಭಿಸಿದರು.

೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನರ್ತಕರಾದ ರಾಮಗೋಪಾಲರು ನಾಗರಾಜಾರಾಯರನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ'ರಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ರಾಮಗೋಪಾಲರ ನೃತ್ಯಮಂಡಳಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವಪರ್ಯಟನಮಾಡುವ ಸದವಕಾಶ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರಿಗೆ ಒದಗಿತು. ಈ ಮೊದಲೇ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡತೊಡಗಿ 'ಟ್ರಿನಿಟಿ ಕಾಲೇಜಿ'ನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು ಲಂಡನ್, ಅಮೆರಿಕಾ, ಸ್ವಿಟ್ಜರ್ಲೆಂಡ್, ನಾರ್ವೆ, ಸ್ವೀಡನ್ ದೇಶಗಳ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಸಂಗೀತಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ರಾಮಗೋಪಾಲರ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯ ಮುಖಂಡರಾಗಿ ಅವರ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೊದಗಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರಿಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಅನುಭವಗಳಾದವು. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇವರು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾವು ಹೋದ ಹೋದಲ್ಲಿ ಜನತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದರು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ನಾರ್ವೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಕನ್ನಡ ಹಾಡೊಂದನ್ನು ಕಲಿತು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿದರು—ಈ ಜನರಿಗಿರುವ ಕಲಾಪ್ರೇಮ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದುದು. ನಾಲ್ಕಾರು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವಿಲ್ಲದಿರುವ ಮನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಟಾಕ್‌ಹೋಂ ನಗರದ ಬೀದಿಗಳ ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದವು.

'ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ಶಾಲೆಗಳು ಪ್ರತಿ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಅಭಾವವಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ಹಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ 'ಮೂಕ ನಾಟಕ'ಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ ತುಂಬ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಭಾಗವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಎಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಬಂದು ನೋಡಿ, ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ವಿಚಾರವಿನಿಮಯಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

'ಡೆನ್ಮಾರ್ಕ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ಆಂಡರ್‌ಸನ್ನರ ಮನೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಪತ್ತನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆತ ಬರೆದ ಕತೆಗಳ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಆತ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆತನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಡೆನ್ಮಾರ್ಕ್‌ನ ನಾನಾಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

'ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಜೆ. ಆರ್. ಮಾರ್ ಎನ್ನುವ ಒಬ್ಬ ತರುಣ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಈತ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರದಿದ್ದರೂ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ರಿಕಾರ್ಡುಗಳು, ರೇಡಿಯೋ ಸಹಾಯದಿಂದ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

’ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ’ಫಿಲೆಡೆಲ್ಫಿಯಾ ಫಿಲ್‌ಹಾರ್ಮೋನಿಕ್ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ’ ನಾಯಕನೂ ಕಲಾವಿಭೂತಿಯೂ ಆದ ಲಿಯೋಪಾಲ್ಡ್ ಸ್ಟೊಕೋವಸ್ಕಿಯವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ವಾದ್ಯವಿತ್ತು. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ವೀಣೆ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಟೊಕೋವಸ್ಕಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವರಿಗೆ ವೀಣೆ ಕಲಿಯಲು ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೀಣರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದೆಯೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವಿರಾ ಎಂದು ಅವರು ಕೇಳಿದರು. ನನ್ನ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಯಿತು.”

ಲಂಡನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಡಾ|| ಆರ್ನಾಲ್ ಬಾಕೆಯನರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು. ಆಸ್ಲೋ, ಟರ್ಕಿ, ಸ್ಟಾಕ್‌ಹೋಂ ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಭಾಷಣಗಳಾದವು. ಲಂಡನ್ ಬಿ. ಬಿ. ಸಿ. ಕಂಪೆನಿಯವರು ನಾಗರಾಜಾರಾಯರ ವೀಣಾವಾದನವನ್ನು ರಿಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಸಂಗೀತದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಳೆದು, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಮೈತ್ರಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದವರು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಋಷಿಕವಿಗಳಾದ ರೊಮೆರೋಲಾ ಅವರು. ಪ್ರಾಚ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಫಾಕ್ಸ್‌ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಂಗ್‌ವೇಸ್, ಆಲೆನ್ ದಾನೆಲೂ, ಡಾ|| ಫಾವರ್, ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಕಸಿನ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ನೀಗ್ರೋ ಗಾಯಕ ಪಾಲ್

ರೋಬ್ಸನ್ 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ', 'ಜನಗಣಮನ' ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯರೇ ಅಚ್ಚರಿಸಡುವಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಿಸೆಸ್ ಫಿಲೋಮೇನಾ ತಂಬೂಚೆಟ್ಟಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಪ್ರಮುಖರಾದ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯೆರ್‌ರವರು ತಾವೇ ಸ್ವಯಂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿರುವರಲ್ಲದೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು ತಮ್ಮ ವೀಣಾವಾದನದಿಂದ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಮಧುರಮೈತ್ರಿ ಬೆಳೆಯಲು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ನಾಗರಾಜಾರಾಯರು ದೆಹಲಿಯ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಗರಾಜಾರಾಯರ ವೀಣಾವಾದನ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರಾವಕರ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯನ್ನರಿತು ನುಡಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ವೈದುಷ್ಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವವರಿಗೆ ಅವರ ವೀಣಾವಾದನ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದಾದರೂ, ಹಿತಮಿತವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವರಿಗೆ ಅದು ತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಸಂಗೀತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾಗರಾಜಾರಾಯ ಕಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಗರಾಜಾರಾಯರ ಮನಸ್ಸು ಸ್ಥಾಯೀಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಶೋಧಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದು ಅವರು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅನರ ಕಲಾಯಾತ್ರೆ ಪ್ರಗತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗಲೆಂದು ನಾನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಉಭಯಕರ್ ಕೃಷ್ಣರಾವ್



ಮಾನವ ರಸವಂತಿಗಳ ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಾಧನ. ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ಭಾರತವರ್ಷಗಳ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬೆಳವಳಿಗೆಗೆ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಅಪಾರಸೇವೆ ಮಾಡಿದೆ. ಶಿವನ ತಾಂಡವ, ಲಾಸ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳು ಮಾನವ ಹೃದಯೋಲ್ಲಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಮರೆತು, ಮನತೆರೆದು ಕುಣಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಮೇಲಾದ ಪರರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಆಕ್ರಮಣ, ಪ್ರಭಾವಗಳು ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿವೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರು ಹಾಗೂ ದುಡಿಮೆಗಾರರು ಜೀವನದ ಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಮಾನವ ಬಾಳ್ವೆಯ ಅನಂತಾನಂದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರಿದ್ದರೆ ಕಥಕ್ ಮತ್ತು. ಮಣಿಪೂರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರಿದವು. ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಅದಲುಬದಲಾದಂತೆ ನೃತ್ಯ ತನ್ನ ಸಹಜ ಗೌರವ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಬೃಹನ್ನಳೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಛದ್ಮವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಉತ್ತರೆ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತ ವಿಷಯ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದ್ದಿತು. ತನ್ನ ಪ್ರಜಾವರ್ಗದ ಮುಂದೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಪಟ್ಟದರಾಣಿಯಾದ ಶಾಂತಳಾದೇವಿ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ದೃಷ್ಟಾಂತವೂ ಇದೆ.

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ವೇಳೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡು ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಗದವರ (ಪಾತರದವರ) ಕೈಗೆ ಹಾಕಿತು. ಉತ್ತಮ ಕುಲದವರು, ಉತ್ತಮ ವರ್ಗದವರು ನೃತ್ಯಕಲೆ ಕಲಿಯುವುದು ಹೀನಾಯವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದು ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಲಾವೈಭವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೀಳುವಿಲಾಸದ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಾದ ಜಾಗೃತಿ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅದರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೂ ಧಕ್ಕೆ ತಂದಿತು. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಹುಟ್ಟಿದುದಲ್ಲದೆ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಸನ್ಯಾಸಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯದಿಂದ ವಿಶ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿ

ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಭಾರತದಿಂದ ತುಂಬ ನೆರವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಡಾ. ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಸೇವೆಯಿಂದ ಸುಸಂಸ್ಕೃ ತ ಐರೋಪ್ಯರು, ಅಮೆರಿಕನ್ನರಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವಾಳವನ್ನರಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿತು. ಯೂರೋಪ್ ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ಉದಯಶಂಕರ್ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಈ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟರು. ಉದಯಶಂಕರರಿಗೆ ವಿಲಾಯತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಮಾತೃಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಸೆಯನ್ನು, ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು. ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಸಲು ಮೇನಕಾ, ಶ್ರೀಮತಿ ಹತೀಸಿಂಗ್, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಆರುಂಡೇಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಐರೋಪ್ಯದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನೃತ್ಯಗಾರರಾದ ಲಾ ಮೇರಿ, ರಾಗಿಣಿದೇವಿ, ಸಿಮ್ಮಿ, ರೈಟ್‌ಫುಟ್ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ನೃತ್ಯಕಲೆಯನು ಕಲಿಯಲು ಬಂದರು.

ಉದಯಶಂಕರರ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ದುರ್ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ತಂದಿತು. ನೃತ್ಯಶಾಲೆಗಳು ನಾಯಿಕೊಡೆಗಳಂತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು. ಸಿನೀಮಾ, ತಲೆತಗ್ಗಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಸಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಕಲಾವಿದರು ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜನತೆಯನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಸುಲಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಜನತೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು.

ವಿಚಾರಪರನಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಕೆಲವು ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ

ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಈ ಭಂಡಾರಗಳ ಕೀಲಿಕೈಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ದೀರ್ಘಕಾಲದ ನಿರ್ಮಮತೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಲ್ಲ ಕಲಾಪಂಡಿತರು ಮಾಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಳಿದು ಉಳಿದನು ಯೋಗ್ಯಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾದಾನಮಾಡಲು ಸಂಕೋಚಪಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನಾಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಬೇಕು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸವನ್ನು, ಕ್ರಿಯಾಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿತಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಋಜುಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಋಜುಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿತು ಅದನ್ನು ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಉಭಯಕರ ಕೃಷ್ಣರಾಯರೂ ಒಬ್ಬರು. ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತರಾದ ಅವರ ಜನ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಕೃಷ್ಣಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕಲಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಇದೇ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇವರು ತಬಲಾ ವಾದ್ಯಗಾರರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾಸೇವೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ತಬಲಾ ವಾದ್ಯಗಾರರಾಗಿ ರಾಮಗೋಪಾಲರಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಕಲಾಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಕಂಡು, ಮನಸೋತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ನಿಂತರು. ತರುವಾಯ ಕೋಲಾರದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಶಿಕ್ಷಣ, ತಿಳುವಳಿಕೆ, ದೇಹಸೌಷ್ಠವ, ಕಲಿಯುವ ಆಸೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ, ಕೃಷ್ಣರಾಯರನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಸ್ವಂತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ರಜತೋತ್ಸವ, ಸ್ವರ್ಣೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿತ್ತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದವು.

ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿಯವರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ವಿವಾಹವಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಳೆ ಬಂದಿತು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಚಂದ್ರಭಾಗಾ

ವಿನೋದಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಜತೆಗೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಕಲೆ ಪಕ್ವವಾದುದಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಕಲಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವಮೂಡಿತು. ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಮಾರುವೋದ ಒಬ್ಬ ಗೆಳೆಯರು ಇವರು ಪಂದನಲ್ಲೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮೀನಾಕ್ಷಿಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೆಯವರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಮೀನಾಕ್ಷಿಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೆಯವರು ಕೆಲಕಾಲ ಈ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಿಗೆ ನೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಶಿಕ್ಷಣವನ್ನಿತ್ತರು. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಗುರು ಬೋಧೆಯನ್ನು ಮನನಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ದಿನಕ್ಕೆ ಹದಿನೈದು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪಂದನಲ್ಲೂರಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನಾದವರಿಗಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನಿತ್ತರು. ರಾಮಣ್ಣಿ ಮೆನನ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಕುಮಾರನ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಥಕ್ಕಳಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು.



ಕೃಷ್ಣರಾವ್-ಚಂದ್ರಭಾಗಾ



ಕೃಷ್ಣರಾವ್-ಚಂದ್ರಭಾಗಾ

ನೃತ್ಯಕಲೆಗೇ ಜೀವನವನ್ನು ಮೀಸಲು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದರು. ಕೆಲವು ಸಿನಿಮಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಳವಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಅವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನಿಂತರು. ಇವರು ಬಂಧುಬಳಗದ ಭರ್ತ್ಸನೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣರಾಯರದು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ದೇಹ. ಮುಖಲಕ್ಷಣವೂ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತಿದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್ಕಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ಆಚಾರ್ಯರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಕಲಿಯಲು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕಲಾಪರಿಣತಮತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೆಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದು: 'ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯ ಶಿಷ್ಯೆಯರಾದ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿ ಈ ಪುರಾತನ ಕಲೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನೃತ್ಯಕಲೆ ಕಲಿಯಲು ಅವರು ತೋರಿದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಜಾಣ್ಮೆ ನನ್ನನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿದಿದೆ. ಎರಡೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾದುದು ಅವರ ಅಪರಿಮಿತ ಉತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಉತ್ಕಟ ಕಲಾಭಿಮಾನ, ಅವರ ತಾರುಣ್ಯ, ಅಭಿರುಚಿ. ಭಾವ, ಲಯ, ತಂತ್ರ ನೈಪುಣ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿವೆ. ಪುರಾತನ ಪದ್ಧತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ನಾನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅವರು ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ನಾನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಈ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಈ ಕಲೆ ಕಲಿಯುವ ಇತರರಿಗೆ ಇವರು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ.' ಇ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್, ಪೊನ್ನಯ್ಯಪಿಳ್ಳೆ,

ಮರೂರು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಜತಿ, ಅಲರಿಪು, ತಿಲಾನಗಳಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕಲ್ಪನಾನೃತ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಿವೆ. 'ಗೀತಗೋವಿಂದ'ದಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಊನವಾಗದಂತೆ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಮರಕೃತಿ 'ಭಗವದ್ಗೀತೆ' ಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಡೀವ ಮಹಾಧನುಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗೋವಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅರ್ಜುನ ಯುದ್ಧರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎದುರು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಬಂಧುಬಳಗನನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು, ಗುರುಹಿರಿಯನನ್ನು ನೋಡಿ ಅರ್ಜುನ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಯುದ್ಧೋತ್ಸಾಹ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತದೆ. 'ಭಗವಾನ್, ನನ್ನ ಬಂಧುಗಳನ್ನು, ಗುರುಹಿರಿಯನನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಲ್ಲಲಿ? ಇಂಥ ಮಹಾಪಾಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಚರಿಸಲಿ? ಇವರನ್ನು ಕೊಂದು ನಾನು ಗಳಿಸುವ ವಿಜಯದಿಂದ ಏನು ಲಾಭ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಚಿತ್ತಕ್ಲೇಶ ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಗೀತೋಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಯೋಗ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಮವನ್ನಾಚರಿಸುವುದೇ ನಿನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ. ನಿಷ್ಕರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಕರ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ನಿಷ್ಕರ್ಮದಿಂದ ದೇಹಧಾರಣೆಯೂ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನೇ ವಿಶ್ವದತಂದೆ, ತಾಯಿ, ರಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ಪಾವಿತ್ರ್ಯ. ನಾಲ್ಕುವೇದಗಳೂ ನಾನೇ ಆಗಿದ್ದೇನೆ. ಓಂಕಾರ ಸ್ವರೂಪನೂ ನಾನೇ.' ಭಗವಾನನ ದಿವ್ಯಸಂದೇಶದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಮನದುಮ್ಮಳವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಕಥಕ್ಕಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ನಿಯೋಜಿಸಿರುವ ಈ ನೃತ್ಯ ಗೀತೆಯಂಥ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಅವರ ಜಾಣ್ಮೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕವಿಯುವ ಮೋಹ-ಕ್ಲೇಶ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು. ಯಾವ ಪಿತಾಮಹ ಭೀಷ್ಮನ ನಲ್ತೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನ ಆಡಿ ಬೆಳೆದರೋ ಅವನು ಎದುರು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಾಲಭೈರವನಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ; ಯಾವ ಗುರು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯನಿಂದ ತಾನು ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನರಿತನೊ ಆ ಮಹಾಯೋಧ ಶತ್ರುಪಕ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ; ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿ ಬೆಳೆದ ಬಂಧು ಮಿತ್ರರು. ಪ್ರೇಮಪ್ರಸಾದವನ್ನು ನೀಡಿದ ಹಿರಿಯಬಂಧುಗಳು ಎದುರು ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಮೇಲೆ ಅರ್ಜುನ ಸೆಣಸಬೇಕಾಗಿದೆ? ಏತಕ್ಕಾಗಿ? ಪಾರ್ಥಿವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಾಗಿ ! ಅವನ ಕೈಯಿಂದ ಗಾಂಡೀವ ಜಾರುತ್ತದೆ— ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಹನಿ ಜಾರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ಸಾವುನೋವುಗಳ ಭೀಕರ ಚಿತ್ರ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಾದ ಭಗವಾನ್ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ವೀರಶಿಷ್ಯ ಹೆಂಬೇಡಿಯಾದುದನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕ್ಲೀಬ - ಅನಾರ್ಯ ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಅಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವುದು ಕ್ಷತ್ರಿಯನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅರ್ಜುನನ ಎಲ್ಲ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೂ ಸಂದೇಹಗಳಿಗೂ ಸಮಂಜಸವಾದ ಉತ್ತರವಿತ್ತು ಯುದ್ಧಾವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಅರ್ಜುನ ಮಹಾಪಾರ್ಥನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಈ ವಸ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿರುವಂತೆ ಅತಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದೂ ಆಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಒಳತೋಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಕೃಷ್ಣನ ಸುಶಾಂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಈ ಘನವಸ್ತುವಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಆದರ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನ ವೀರಮನೋಭಾವನನ್ನು ತೋರಲು ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಅಷ್ಟಕಾಲ ತುಂಬ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಾರಿಗಾಕೊಂಗು' ಪದನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲಾ

ವಿಪರೀತಾರ್ಥಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯಕಾರ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಾವ ಜೀವಿಯೂ, ಮರ್ಮಜ್ಞನೂ ಆಗಿರದಿದ್ದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತಪಾದ್ರಿಗಳಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಒಬ್ಬ ಡಾನ್ ಜುವಾನನೋ ಕ್ಯಾಸನೋವನೋ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಅನುಭಾವಜೀವನ ಹಾಗೂ ಗೋಪಿಕಾಕನ್ಯೆಯರ ಮೇಲೆ ಅವನು ಮೂಡಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಪ್ರಭಾವದ ಕಡೆಗೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಅಖಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಮಹಾಪ್ರಭು—ತನ್ನ ವಿರಾಟ್ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೆಡೆಯೀಯುವಂತೆ ಬೃಂದಾವನದ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಸುಂದರ, ಪರಿಶುದ್ಧ ಗೋಪಿಯರಿಗೂ ಎಡೆಯೀಯುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ರಾಸಲೀಲಾ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಗೀತೆಯ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಬಿಡಿಸಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ಸರ್ವಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಮೇಕಂ ಶರಣಂ ವ್ರಜ | ಅಹಂ ತ್ವಾ ಸರ್ವಪಾಪೇಭ್ಯೋ ಮೋಕ್ಷಯಿಷ್ಯಾಮಿ ಮಾ ಶುಚಃ ||'

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನ, ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೃತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಲು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ತೋರಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೇ ಶಿವನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಲಾಸ್ಯ, ತಾಂಡವಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಭಾವ, ಭಂಗಿ, ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನೃತ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಡಾ. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ಬ್ರಹ್ಮನ ಇರುಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಜಡಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಶಿವನ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಲ್ಲದೆ. ಅವಳು ಜಾಗೃತಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಆನಂದಭರಿತನಾಗಿ ಕುಣಿದು ಜಾಗೃತನಾದದಿಂದ ಜಡಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿದ್ಯುತ್ ಸ್ಪರ್ಶನದಿಂದ ಜೀವತಳೆದ ಪ್ರಕೃತಿ ತಾನೂ ಆನಂದದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಕುಣಿಯುತ್ತ ಅವನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನಂತ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು, ಕಾಳ್ಕೆ ಕಿಲ್ಬಿಷಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಚಂಡಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ದಹಿಸಿ ನವಚೇತನ, ನವಸೃಷ್ಟಿ, ನವಜೀವನಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.'

ಸಾಮಾನ್ಯ ನೃತ್ಯಕಾರರು ಸಿನೀಮ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ 'ಶಿವತಾಂಡವ' ಹೊಲ್ಲಹಗೊಂಡಿದೆ. ಶಿವನ ತಾಂಡವ, ಲಾಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ದರ್ಶನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಲವಿಲ್ಲದವರು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪೋಷಣೆಯಿಲ್ಲದವರು ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಶಿವನ ಲಾಸ್ಯ, ತಾಂಡವಗಳ ನಿಗೂಢರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯು. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣ ರಾಯರು ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಶಿಷ್ಯರಾದರೂ ಅವರ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಮಾಡಲು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗ ಹುಡುಕಲು ಇವರು ಪ್ರಯತ್ನಸಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ (demonstration lectures) ಕೆಲವು ವಾದಗ್ರಸ್ತ, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂದನಲ್ಲೂರು ಮೀನಾಕ್ಷಿಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೆಯವರ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ 'ಭರತನಾಟ್ಯ'ದ ಸ್ವರ್ಣಕಳಶವೆಂದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ) ಭರತನಾಟ್ಯ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ನಾಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕುಮಾತು ಆಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೋತ್ಸಾಹರಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಭರತನಾಟ್ಯ ಮೈಸೂರನಲ್ಲಿ ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಅಳಿದುಳಿದಿರುವ ಕೆಲವು ಪರಂಪರಾಗತ ನರ್ತಕರ ತಂತ್ರಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಿದರೆ 'ಭರತನಾಟ್ಯ'ದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೇ ಉಳಿದುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯದಿರದು. ದಕ್ಷಿಣದ 'ಭರತನಾಟ್ಯ'ದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ (ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೆಯವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲೆ) ಕಥಕ್ಕಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಚ್ಚ ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ನರ್ತಕನರ್ತಕಿಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಯ, ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದ ನರ್ತಕ ನರ್ತಕಿಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಭರತನಾಟ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ

ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸುಂದರಂ ಪಿಳ್ಳೈಯವರು ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ಅಮೋಘವಾದುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ವಿಮರ್ಶಾಗುಣನನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಪರಸ್ತುತಿ, ಸ್ವಜನಖಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕಾದ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರಂಥ ಅರಿತು ನುರಿತವರು ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶೋಧ ನಡೆಸಿ ಅದರ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಅವರು ಕಲಿತ ಕಲೆಗೆ ಅವರು ನೀಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಾಣಿಕೆ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.



ವೈಣಿಕಶಿಖಾಮಣಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರು



ವೈಣಿಕಶಿಖಾಮಣಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು

ಸ್ವರಮೂರ್ತಿ ವಿ. ಎನ್. ರಾವ್



ಶೈಶವ, ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ತೋರಿದ ಮಕ್ಕಳು ತರುವಾಯ ಅದನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪರೂಪ. ವಯಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ ಬಾಲಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆ ರಾಹುಗ್ರಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೈಶವ್ಯದಿಂದ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನ ಮಹಾಲಿಂಗಂ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ವಿ. ಎನ್. ರಾವ್ ಅನ್ಯಾದೃಶರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವಭೌಮರಾದ ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರು ಶೇಷಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸೋದರಿಯ ಪುತ್ರರು. ಇವರ ತಂದೆ ವೀಣೆ ರಾಮಣ್ಣನವರೂ ಸಂಗೀತದ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದವರು. ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರಿಗೆ ತಾಯಿ, ತಂದೆ ಇಬ್ಬರ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತ ಹಿರಿಯ ಅಸ್ತಿಯಾಗಿ ದೊರೆಯಿತು.

ಶೇಷಣ್ಣನವರಿಗೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರ ತಂದೆ ರಾಮಣ್ಣನವರನ್ನೇ ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಮೊಮ್ಮಗ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನನ್ನು (ವಿ. ಎನ್. ರಾವ್) ಕಂಡರೆ ಅವರಿಗೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ತಾವು ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಹತ್ತು ತಿಂಗಳ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರಿಗೆ ತೊಟ್ಟಿಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ವೀಣೆ ಪುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣ ಗೋಲಿಯಾಡುತ್ತ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ. ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನ ಐದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ತಾವು ನುಡಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣ ಸ್ವರ ಹಾಕಬೇಕು; ನುಡಿಸಿದುದನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಆರೋಹ, ಅವರೋಹ ಸೂಚಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅನುವರ್ತಿಸಿದ ರಾಗ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನ ಕಲಾದೀಧಿತಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರಲು ಬಹಳ ದಿನ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶೇಷಣ್ಣನವರಿಗೆ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ನೈಜಾಮರಿಂದ ಕರೆಬಂತು. ಅವರು ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋದರು. ನೈಜಾಮರ ಮುಂದೆ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಬಾಲಕನ ಸಂಗೀತ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾದ ನೈಜಾಮರು ಅವನಿಗೆ ಖಿಲ್ಲತ್ತುಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಪತ್ರವನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಮಾಘ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಗದ್ವಾಲ್ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕಛೇರಿಯಾದಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಮೂರು ಘಂಟೆಯ ಸುಮಾರಿಗೆ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನ ಕಛೇರಿಯಾಯಿತು. ಬಾಲಕನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಂಡು ಮಾರುಹೋದ ಸಂಸ್ಥಾನಾಧೀಶರು ಮಾರನೆಯ ದಿನದ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿ ಅವನಿಗೆ 'ಸ್ವರಮೂರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದರು.

ಮೈಸೂರಿನ ಹೊರಗೆ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಬಂದ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನ ಕಛೇರಿ ಕೇಳಲು ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಾದ ಶ್ರೀಮನ್ನಾಲ್ವಡಿಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರು ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಗಡುವನ್ನಿತ್ತರು. ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿಸಲು ಶೇಷಣ್ಣ ನವರು ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸಾವೇರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಎಂಟು ಕೀರ್ತನೆ, ರಾಗ, ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರು ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಿಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡೆಂದು ಸಂದೇಶವಿತ್ತರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಪಾಠ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಠೋರವಾಯಿತು. ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಜತೆ ವೀಣೆ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಎರಡು ಗಂಟೆಗೆ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು, ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅದರ ಪರೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನಿಂದ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆರು ತಿಂಗಳಾನಂತರ ಶ್ರೀಮನ್ಮಮಹಾರಾಜರ ಮುಂದೆ ಪುನಃ ಕಛೇರಿಯಾಯಿತು. ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸೆಂದರು.

೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಂವಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನದ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನವೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿತ್ತು. ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋದ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಸುಯೋಗಸಿಕ್ಕಿತು. ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯವಿಧಾತನ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನ ಕಲಾಲತೆ ಕುಡಿಯೊಡೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಬೆಳಗಾಂವಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದಮೇಲೆ ಮೈಸೂರು ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನ ಕಛೇರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಯಿತು. ರೆಸಿಡೆಂಟರ ಹಸ್ತದಿಂದ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ ಪಾರಿತೋಷಿಕವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನ ಚನ್ನಪುರಿ ಆಂಧ್ರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಿ.

ಎನ್. ರಾಯರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಛೇರಿಯಾಯಿತು. ಅಂದು ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕೇಳಿದ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ ಸಭೆಯವರೂ, ಮದರಾಸಿನ ಇನ್ನಿತರ ಸಭೆಯವರೂ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಥಿಯೋಸೋಫಿಕಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ರಜತೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರು ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕಛೇರಿ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಹಾಡಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದರು.

ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷ ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರ ಜೀವನದ ಮಹಾದುರಂತ ಸಂಭವಿಸಿತು. ಸರಸ್ವತಿಯ ವರಪುತ್ರರಾದ ವೈಣಿಕಶಿಖಾಮಣಿಗಳು ಕಾಲಾಧೀನರಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಅಪಾರ ದುಃಖಕ್ಕೀಡುಮಾಡಿದರು. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಕರೆದು ಅವನ ಮೈದಡವಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಾ 'ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರಿಯಬೇಡ.' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕರುಣೆಯ ಶಿಶುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಅನುಕೂಲಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ್ದುದರಿಂದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಕೆಲಸ ಹಗುರವಾಯಿತು. ಬೆರಳು ತೋರಿದರೆ ಹಸ್ತ ನುಂಗುವ ಶಿಷ್ಯ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಶಿಕ್ಷಣವಾದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರು ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರನ್ನು ನೀಲಗಿರಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ತಾನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾನ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರು. ರಾಯರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದಾಗ ಅವರ ವಯಸ್ಸು ಹದಿನೈದು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಆಳಿದ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರು ಅರಮನೆಯ ಪಿಯಾನೋವಾದ್ಯಗಾರರಾದ ನರಸಿಂಗರಾಯರ ಬಳಿ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಮಹಾರಾಜರು ವಿಧಿಸಿದರು. ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರು ಪಿಯಾನೋ ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಪಡೆದುದಲ್ಲದೆ ಡಾ. ಸ್ಮಿತ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಪ್‌ವಾದ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಉಚ್ಚ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಕುಳಿತು ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ, ಆಂಧ್ರ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ಮೈಸೂರಿನ ಸ ಸಂಗೀತಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು.

೧೯೩೮ ರಲ್ಲಿ ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರು ಮದರಾಸಿನ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕೆಡಮಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಿತ್ತರು. ಮದರಾಸಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಾಯರ ವಾದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರು.

ಭಾರತದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ದುರವಸ್ಥೆ ಯಾರಿಗೂ ಕೀರ್ತಿತರುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪುನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿರುವವರಿಗೇ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಋಜುಸ್ವರೂಪ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ನೈಜಸ್ವರೂಪ ಬಲ್ಲ ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನೆರವು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ದುರಭಿಮಾನದ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕ.

ಜನಪದದಲ್ಲಿ ರೂಢಮೂಲವಾಗಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಇಂದು ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಿನೀಮಾ ಸಂಗೀತ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಂಪರೆಗೆ ತಿಲೋದಕ ಬಿಟ್ಟು ಜನತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು 'ಅಡಾವುಡಿ' ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮನಸೋತುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಸ್ವರ, ತಾಳಗಳ ಹೋರಾಟವೆಂಬ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆಳೆಯಲು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಗೀತ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಿತು. ದಿವಂಗತ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು—ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರು ಇವರು ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿರುವವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ

ಸಂಗೀತದ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಉತ್ತರದ ಸಂಗೀತಸಾಮ್ರಾಟ್ ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರ ಘರಾಣೆಯವರಂತೆ ವಿಳಂಬಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಗ ಹೂವಿನಂತೆ ಅರಳುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ಸ್ವರಸಂಧಾನ ಕೂಡ ಪರಸ್ಪರ ಅನುವರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರಬೇಕು. ರಾಗದ ತೂಕ ತಡೆಯುವಷ್ಟೇ ಸ್ವರಪ್ರಸಾರ ಹಾಕಬೇಕು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗದಷ್ಟೇ ತಾಳಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೂ, ತಾಳ ರಾಗಾನುವರ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ರಾಗ ತಾಳಗಳೆರಡೂ ಭಾವಕ್ಕೆ ಆಧೀನವಾಗಿರಬೇಕು. ಭಾವರಹಿತವಾದ ಸ್ವರಪ್ರಸಾರ, ತಾಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೆರಡೂ ಕುರುಡ ಕಿನ್ನರಿ ಬಾರಿಸಿದಂತೆ!

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಧುರವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಅವರ ಕಂಠಶ್ರೀಯಿಂದುಕ್ಕುವ ನಾದತರಂಗ ಶಾಂತ ಸಾಗರದ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಗಂಭೀರವೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಕೂದಲೆಳೆಯಷ್ಟು ಅಲುಗಾಡದ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಗಿ ನಾದದ ಹೊನಲನ್ನು ಉಕ್ಕಂದವಾಗಿ ಶ್ರಾವಕರ ಹೃದಯದಿ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂಡು ಸ್ವರವೂ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ರಾಯರ ಸಂಗೀತ ಮರೆಯಲಾಗದ ನೆನಪನ್ನು ದಿವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಶ್ರಾವಕರ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೈಸೂರು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಇಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ರುಚಿ, ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಜನತೆ ಈ ದಿವ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಗಗೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಒಂದುಗೂಡಿ 'ಸಂಗೀತಪರಿಷತ್ತು' ಒಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ (ಮೈಸೂರು) ನೀಡಿರುವ ಕಾಣಿಕೆ ಅಲ್ಪವಾದುದಲ್ಲ. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಮೇಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಿರಿಯರು ಬೆಳಸಿ ನಮ್ಮ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ಭಾಗ್ಯಭಂಡಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ವಿವೇಕದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ, ಹಿರಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಜತೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕು. ಈ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿ. ಎನ್. ರಾಯರಂಥ ಕಲಾವಿದರು ಇರುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ. ಇವರ ಸದುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ನಾಡಿನ ಕರ್ತವ್ಯ—ನಾಡನಾಯಕರ ಧರ್ಮ.

ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿ ಜಿ. ಚೆನ್ನಮ್ಮ



"Yea, music is the Prophet's art

Among the gifts that God hath sent,

One of the most magnificient!"

—*Longfellow*

ಹಲವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿಹಾರ ಸಾಧನ; ಕೆಲವರಿಗೆ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯ ಊರೆಗೋಲು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಯೋಗವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಸತ್, ಚಿತ್, ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವನೇದ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವವರು ತೀರ ವಿರಳ. ಸಂಗೀತವಿದುಷಿ ಜಿ. ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಈ ವಿರಳರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲಿಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತಭಕ್ತರೂ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕೌಶಲ್ಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಪಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಯಾಸ, ಮಾಡಿರುವ ದುಡಿಮೆ, ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಆಂಹತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಾಣರು. ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಸಾಧನವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಅವರ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ನಾವು ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಚೆನ್ನಮ್ಮನನರ ತಾಯಿ ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಜಮ್ಮನವರು ಮತ್ತು ಸೋದರಮಾವ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತರು. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ದಕ್ಷಿಣಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಪಾರಿತೋಷಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತಂಜಾವೂರು ಆಸ್ಥಾನದಿಂದಲೂ ಅವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆತಿತ್ತು. ರಾಜಮ್ಮನವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮವಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವಾದ ಮನೆಬಳಕೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಶ್ರಮಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರಿಗೆ ತಾಯಿ, ಸೋದರಮಾವಂದಿರೆ ಪ್ರಥಮ ಗುರುಗಳು. ಮಾತೃದತ್ತವಾದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಂಗೀತಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೩೨ ನೆಯ ಇಸವಿ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಸ್ವದೇಶೀಪ್ರದರ್ಶನ' ದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಛೇರಿ ನಡೆಯಿತು. ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಶ್ರಾವಕರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಕಲಾಮಂದಿರ' ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ವಿನೋಧಾವಳಿ' ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಭಾಗವಹಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದರು.

ಸಂಗೀತವಿದ್ಯೆ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಬೆಂಗಳೂರಿನಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವುದು, ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಯಾವದಾದರೂ ಸರ್ಕಾರಿಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರ ಉತ್ಸಾಹ, ಕಲಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಧಾನ ವಿದ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಅವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಸಹಾಯಕರಾದರು.

ಮದರಾಸಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೂ, ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ವೀಣಾ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಬಸವನಗುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಯಗಾನ ವಿದ್ಯಾಲಯ'ವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ೧೯೩೩ ರಿಂದ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವನರು ಉಚ್ಚ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಅವರ ಸೋದರರಾದ ಟೈಗರ್‌ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ಕೆ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು[1] ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಅವರ ಸೋದರರು, ಒಂದೇ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ ಅವರವರ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ವಯಂ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದುದೂ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದುದೂ, ಅವರ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರ್ದವತೆಯನ್ನೂ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ತಾವು ರಚಿಸಿದ್ದ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರದು ಮುಗಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುವಶರಾದರು. ಅವರ ಕೃತಿ ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತು.

---

[1] ತ್ಯಾಗರಾಜ ಹೃದಯ, ಗಾನಭಾಸ್ಕರ, ಸಂಗೀತ ಸುದಾಂಬುಧಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು

ಇಂಥ ಸದ್ಗುರುಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿ ಅವರ 'ಆರ್ಯಗಾನ ವಿದ್ಯಾಲಯ'ದ ಸಹೋಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪದ, ಜಾವಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಪದ್ಧತಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಅಣ್ಣಮಲೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ 'ಸಂಗೀತಭೂಷಣ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿದಂಬರಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರು. ಈ ಮೊದಲೇ ಅವರು ಮದರಾಸು ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ನಿನ ರೇಡಿಯೋ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಣ್ಣಾಮಲೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಉಪಸ್ಥಾನಪತಿಗಳಾದ ರೈಟ್ ಆನರಬಲ್ ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ನಿರಾಶೆಯ ಬೆಟ್ಟವೇ ಕಳಚಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನನರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಂತಾಯಿತು. ಅದೇ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಪೊನ್ನಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆಯವರು, ತಾವು ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರ ಮನದ ದುಗುಡವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದರು. ದೀಕ್ಷಿತರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಪೊನ್ನಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆಯವರ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರಿಗೆ ದೀಕ್ಷಿಕರ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಪೊನ್ನಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆಯವರ ಮನೆತನದ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಪಿಳ್ಳೆಯನರ ಮನೆತನದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಾದ 'ಅಂಬಾ ನೀಲಾಂಬರಿ' 'ಬೃಹದಂಖ ಕದಂಬ' ಎಂಬ ನೀಲಾಂಬರಿ ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗಗಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಪಿಳ್ಳೆಯವರು ರಚಿಸಿದ 'ಜಗದೀಶ ಉನಕ್ ಎನ್ ಮೀದಿಲ್ ಅನ್ಬಿಲ್ಲೆಯೋ!' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನೂ ಅವರೇ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರ ಅಮರಕೃತಿಗಳಾದ ಕರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗದ 'ಏ ಪಾಸಮುನು ಚೇಶಿನಂದುಕ್ಕೈ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನೂ, ನಟಭೈರವಿ ರಾಗದ 'ಯವರು ನಾ ಪಾಲಿಟಿಕಿ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನೂ ದಿವಂಗತ ತಾಯಪ್ಪನವರೂ ದಿವಂಗತ ನಾಟ್ಯಪ್ರವೀಣೆ ವರಲಕ್ಷ್ಮಿ (ವರಾಲು)ಯವರೂ ಪದೇಪದೇ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಸಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಕಲಿತಿರುವ ಪದ, ಜಾವಡಿಗಳಿಂದಲೆ ಕಛೇರಿ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮದರಾಸ್ ಸರ್ಕಾರ ನಡೆಸುವ ಪ್ರೌಢ ಸಂಗೀತ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವತ್ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮದರಾಸು, ಚಿದಂಬರ, ಹೈದರಾಬಾದು; ಮಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಮಾನಪತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಗೌರವವನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ 'ಗಾನಮಂದಿರ' ವೆಂಬ ಸ್ವಂತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸೋದರಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಂಗೀತ ಅಧ್ಯಾಪಿಕೆಯರಾಗಿ ಉತ್ತಮಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರಿಗೆ ಕರಹರಪ್ರಿಯ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ತೋಡಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮೊದಲಾದ ಘನರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸ. ಅವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಊನ ಬರದಂತೆ, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕಾಗಿ ಮುರಿಯುವಾಗ ಅಪಾರ್ಥ ಬರದಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಗಭಾವಕ್ಕಾಗಲಿ, ರಸಪೋಷಣೆಗಾಗಲಿ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತ ತಾಳಗಳ ಹೊಡೆದಾಟವಾಗಿರದೆ ಭಾವ, ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ತ್ರಿವೇಣೀಸಂಗಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಶ್ರಾವಕರ ಮೇಲೆ

ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಕಲಾವಿದನ ಮೇಲೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಸ್ವಾತ್ಮಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡಲಾಗದ ಕಲೆ ಪರಾತ್ಮಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡಲಾರದು. ಅನುಭವವೇದ್ಯತೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರ ಗಾನಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಶ್ರಾವಕರ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕವೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನಬದುದು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಪುರಂದರದಾಸರು ವೆಂದಲಾದವರು. ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನುಳಿದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದೂ ತಮಿಳು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ತಮಿಳರ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಗೇ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದೂ ಆಂಧ್ರರೂ ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವುದೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕೊರಲಿಗೆ ತಾನೇ ಉರುಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವುದೂ ಕಾಲ ದೇಶಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವಂತೆ ಉತ್ತೇಜನವೀಯುವುದು, ಒಂದು ಭಾಷೆಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿ ಪರಭಾಷೆಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದೂ ಅಗತ್ಯ. ಉತ್ತರಾದಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಘನರಾಗಗಳನ್ನು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಉಳಿದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಬಹು ಭಾಗ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಹಾಡುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುವ ಜನರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿನೀಮಾ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರವಾಹದ ಹೊಡೆತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತಾ ಮನೋಭಾವದ ಈ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲಾರವು.– ಆಗಲೂಬಾರದು.'

ತಮಿಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ತಮಿಳು ಈಸೈ ಚಳುವಳಿಯ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಈ ನಿರ್ಧಾರಗಳಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಮಿಳು ಈಸೈ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದಾಗ ಅದರ ಜನಕರಾದ ಡಾ|| ಷಣ್ಮುಗಂ ಚೆಟ್ಟಿಯವರಿಗಿದ್ದುದು ತಮಿಳರಿಗೆ 'ಸ್ವಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ' ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಆದರೆ ಅದು 'ದ್ರವಿಡ ಕಝಗಂ' ಚಳುವಳಿಯ ಅಗ್ನಿಭಕ್ಷಕರ ಕೈಸೇರಿ ವಿಕೃತಾಕಾರ ತಳೆದು ಕೋಮುವಾರು ಭೂತವಾಯಿತು. ತಮಿಳು ಈಸೈ ಚಳುವಳಿ ತಮಿಳರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಅನೇಕ ನೂತನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿತೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅದೇ ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಶಾಕ್ತಸಂತರ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಊಹಿಸಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಚಳುವಳಿ ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಪುರಂದರಾದಿದಾಸರು ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ಅನನ್ಯವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಔತ್ತರೇಯರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪಂಡಿತ ವಿಷ್ಣುದಿಗಂಬರ್ (ಪಲೂಸ್ಕರ್) ಅವರ ಸೇವೆ ಹೇಗೆ

ಕಾರಣವಾಯಿತೊ ಹಾಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸೇವೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಸಂಗೀತಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸರಳತೆ, ಶಬ್ದಸೌಷ್ಠವ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಗ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರಾವಕರಲ್ಲಿ ಅವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೦೦-೧೮೫೦. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರೂ, ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ಜನ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುತ್ತಲೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ? ಅವರು ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಯಾವದು? ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ವಚನಕಾರರು, ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲ, ಅದೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರಂದರ, ಕನಕಾದಿ ದಾಸರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಿರುವಾಗ, ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಂಡಾರದ ಪುನರುದ್ಧಾರ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸುವುದು 'ಸಂಗೀತ ದ್ರೋಹ' ವಾದೀತೇ?

ಒಂದು ನಾಡಿನ ಭಾಷೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಾಧತವಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿವು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಆಯಾ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗರ ಉದ್ಧಾರ ತೆಲುಗಿನಿಂದಲೂ, ತಮಿಳರ ಉದ್ಧಾರ ತಮಿಳಿನಿಂದಲೂ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಉದ್ಧಾರ ಕನ್ನಡದಿಂದಲೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಕಛೇರಿಮಾಡುವ ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದಿದೆ? ಶ್ರಾವಕರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವವರೆಷ್ಟುಮಂದಿ ? ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗದೆ ಗಾಯನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ತೊಡಕೂ ಕಾರಣವಲ್ಲವೇ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ನಾಲ್ಕುಜನ ಕಲಿತವರ ಸೇವೆಮಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಅದು

ಜನತೆಯ ಸೇವೆಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಸಹಸ್ರಾರು ಜನಗಳ ಬಾಳು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬೆಳಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬೋರೇಗೌಡನ ಬಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾವು ಒಯ್ಯಬೇಕಾದರೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಕೀರ್ತನೆ, ಪದಗಳು, ಗೀತೆಗಳ ಶರಣು ಹೋಗಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ; ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಗೀತದ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ, ಮರಾಟಿ, ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ಚೀಸುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ — ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ? ದಿವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಬೆಂಬಲವುಳ್ಳ ಕರ್ನಾಟಕ ಅವರಿವರ ಹುಯ್ಯಹಾಲಿನಿಂದ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೇ?

ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಳಿಗೆಗೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮನನರು ಮಾಡಿರುವ ದುಡಿಮೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಮನದುಂಬುವಂತೆ ಹಾಡಬಲ್ಲರು. ಇಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಸೂಚಿಸಿದಿರಲಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಳಿಗೆಗೆ ತೆಲುಗಿನದ್ವೇಷ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಭಾಷೆ, ದೇಶ ಜನಾಂಗಗಳ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಇಂದು ನಾವು ಬಾಕ್, ಬಿಠೋವನ್, ಮೊಝಾರ್ತ್ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪಾಲ್‌ರೋಬ್ಸನ್, ಲಾರೆನ್ಸ್‌ಟಿಬೆಟ್, ಮಾರ್ಕ್ ಹಾಮ್‌ಬರ್ಗ್, ಸ್ಟೊಕೋವಸ್ಕಿ, ಯಹೂದಿ ಮೆನ್ಯೂನ್ ಅವರ ಗಾಯನ ವಾದನಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಿಸುವಾಗ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ನಮಗೆ ಬೇಡದವರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗಾಗಿ

ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಬೆಳೆದರೆ ಭಾರತ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಭಾರತ ಬೆಳೆದರೆ ವಿಶ್ವ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ತಳೆದಿರುವ ಧೋರಣೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದುದವಶ್ಯಕ. 'ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳೂ (ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ) ಓರ್ವ ತಾಯಿಯ ಮಕ್ಕಳು. ದೇಶ ಕಾಲಗಳಿಗನುಸರಿಸಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮ ಒಂದು, ಸಾಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಒಂದು. ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ. ಭಾವಜೀವಿಗಳಿಗೆ, ರಸಾನುಭವಿಗಳಿಗೆ ನಾದಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸಕರಿಗೆ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವೂ ಒಂದೆ. ಅದು ಅದ್ವಿತೀಯ ಬ್ರಹ್ಮ-ಅಖಂಡ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪ.[2]'

ಐರೋಪ್ಯದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ (classical music) ಕೇಳುವವರೇ ಬೇರೆ, ಮನರಂಜಕ ಸಂಗೀತ (popular music) ಕೇಳುವವರೇ ಬೇರೆ. ಈ ಕೃತಕತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೇಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೊಯ್ಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಹಾಸಮಸ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಗೀತ ಇಂದು ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತವರಿಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಉತ್ತೇಜನ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದಿರುವವರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಹಾಯ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಾಗ ದೂರದ ಹೆಸರಿಗೆ

---

[2] ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗೀತರತ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಂಗೀತ ಸಮನ್ವಯ' (ಪ್ರಜಾಮತ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ-೧೯೫೧) ಎಂಬ ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಅನುಬಂಧ ೪ ರಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮರುಳಾಗಿ ಅಪಾರದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಕೊಡುವಂತೆ ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಹಾಯ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇದರ ಕಾರಣ. ಇಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮುಂದಾದರೂ ತಾಯಂದಿರು ಈ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವೀಯಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರು ಮಾನವನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಅಮೌಲ್ಯನಿಧಿ. ಇದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬರುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನಾರ್ಜಿಸಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆಯುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಜನ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತರು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆರ್ಥಿಕಾರ್ಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳೆದು ನೋಡಲು ಅಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನಂತೆ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ ಸ್ವರಸಿದ್ಧಿಹೊಂದಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪಡೆಯಲು ಕಾಲಾವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಗುರುಗಳು ದೊರೆಯುವುದೂ ದುರ್ಲಭ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ. ವಿದ್ಯಾಶಾಖೆಯವರೂ ಈ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಮಹಾಜನರೂ ಲಕ್ಷ್ಯವೀಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೊಂದುಂಟು. ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರೂ ಕಾಲದ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಯಾನದಿಂದ ಒಮ್ಮತದಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರೆ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಉನ್ನತಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದೇವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಮದುವೆಮನೆ ಸಂಗೀತ ಸಿನೀಮಾಸಂಗೀತ, ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ಸಂಗೀತ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಜಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯುಗದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮನೋಭಾವದ ಪರಿಣಾಮ. ಲೋಕೋಭಿನ್ನರುಚಿಃ ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನ. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯಥೆಪಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ವವಿದ್ದವು ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಉಳಿದವು

ಕೆರೆಯ ಜೊಂಡಿನಂತಾಗುವುದು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ವೇಣು, ವೀಣೆ, ತಂಬೂರಿ, ಕಿನ್ನರಿ ಮತ್ತೆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.'

ಚಿನ್ನಮ್ಮನವರು ಶ್ರೇಷ್ಠವರ್ಗದ ಸಂಗೀತೋಪಾಸಕರಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೂ ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಲಾವಿದಗ್ಧತೆಯಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಇವರ ಸೌಜನ್ಯ, ಲೋಕಸೇವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. 'ತುಂಬಿದ ಕೊಡತುಳುಕುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮನನರು. ಸಂಗೀತವನ್ನೆಂದಿಗೂ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಾಧನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯ ಸಹಕಾರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸೇವೆಗೆ ಸದಾ ಸಿದ್ಧ. ಹಾಡು ಕೇಳಲು ಬಯಸುವವರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವರರಿಯರು. ಈಗ್ಗೆ ೧೮ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಾಬು ರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಬಿಹಾರ್ ಭೂಕಂಪ ನಿಧಿ'ಗೆ ಧನ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ನಾನು ಪ್ರಯಸ್ನಿಸಿ ೧೭-೨-೩೪ರಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿ'ಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಭಾಗ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಒಬ್ಬರು ಸೋದರಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವಿನೋದಾವಳಿಯ ದಿನ ಬಂದೇಬಿಟ್ಟಿತು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ರಾಜಮಂತ್ರಪ್ರವೀಣ ಪಿ. ಮಹಾದೇವಯ್ಯನವರು ದಯೆಮಾಡಿಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಭಾಗ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸೋದರಿಯರು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಗಾಡಿ ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಉತ್ತರ ಬಂತು. ನನಗೆ ದಿಕ್ಕೇತೋಚದಂತಾಯಿತು. ಹೇಗಾದರೂ ಆಗಲಿ ಎಂದು ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದೆ. ಅವರು ಕೂಡಲೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ನಮ್ಮ ಗೌರವ ಉಳಿಸಿದರು. ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು 'ಆಪದ್ಬಂಧು'ಗಳಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಲವಾರು ಇವೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆತ್ಮೋತ್ಕರ್ಷ ಸಾಧನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದರ ಸೇವೆಯನ್ನು ತ್ರಿಕರಣಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿದುಷಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನವರು ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೇ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಬಾಳುವ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ



"On this hapless earth
There's small sincerity of mirth,
And laughter oft is but an art
To drown the outcry of the heart"

—*Hartley Coleridge.*

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಅತಿ ರಮ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗೌರೀಶಂಕರದ ಸ್ಥಾನ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನನನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾದುದವಶ್ಯಕ. ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ,

ಶ್ರೀಹರ್ಷರು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಶೂದ್ರಕನೇ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯ. ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಐರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನಸ್, ಮೋಲಿಯರ್, ವಾಲ್ಟೇರ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸ್ವಿಫ್ಟ್, ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್, ಷಾ ಮೊದಲಾದವರು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರೇ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಯಸೇನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಜನ್ನ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂದಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೇ ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀಸಲುಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಬರುವವರೆಗೆ ಈ ಕೊರತೆ ನೀಗಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನಾಡಗೀರ ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಕಸ್ತೂರಿ, ನಾಡಗೀರ ಗೋವಿಂದರಾಯ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಬೀಚಿ, ಕುಡ್ವಿ ವಾಸುದೇವ ಶೆಣೈ, ಎನ್. ಎಸ್. ಗದಗ್‌ಕರ್, ಡಾಕ್ಟರ್ ಎಂ. ಶಿವರಾಮ್ ಮೊದಲಾದವರು ನಿವಾರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಸ್ಯರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆ ಬೀಳದಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ದುರ್ದೈವ.

ಹಾಸ್ಯರಸೋತ್ಪಾದನೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನೆರವು ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಪುಟ್ಟಾರಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯವರು, ಮರಿರಾಯರು, ಹುಲಿಮನೆ ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಪಾವಂಜೆಯವರು, ಜಿ. ಎಚ್. ವೀರಣ್ಣನವರು, ಮಹಾಬಲರಾಯರು, ಕೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಹಾಸ್ಯದ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಲವನ್ನು ಉತ್ತು, ಕಳೆ ಕಿತ್ತು, ಉತ್ತಮ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಲು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಕೃಷಿ ಭಾರತದ ಇತರ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಮಾತಾಗಲಾರದು.

ಹಾಸ್ಯರಸ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಡೆದು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿರುನ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ ಸಂಗ್ರಾಮ ಅವರನ್ನು ರುದ್ರನಟರನ್ನಾಗಿ (Tragic Actor) ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿವೇಚನೆ ಅವರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆಗೆದು ಲೋಕಸೇವೆಗೆ ಅನುಗೊಳಿಸಿತು.[1]

ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ತಂದೆ ಅನಂತರಾಮಯ್ಯನವರು ಸರ್ಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದರು. ದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರ. ಮೂರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು, ಮೂರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ತಾಯಿ ಲಕ್ಷೀದೇವಮ್ಮನವರು ಆರ್ಯಬಾಲಿಕಾಪಾಠಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಎಫ್. ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆ (ಈಗಿನ ಇಂಟರ್) ಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದವರ ಪೈಕಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮನವರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮವಿತ್ತು. ಅವರೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ವೇದಾಂತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ತಂದೆ ತಾಯಿಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮೇಲೆ ಆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಗನ ಭವಿಷ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರೂ ಜೀವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಐದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು, ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ತಂದೆ ಗತಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮನೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಯಿತು. ಅದೇ ಮಿಡ್ಲ್‌ಸ್ಕೂಲ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಸೇರಿದ್ದ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಜೀವನೋಪಾಯ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇಮ. ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ಸಿನೀಮಾ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಸಿನೀಮಾ ಬೋರ್ಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು, ಪ್ರಕಟನೆಯ ಟ್ರಾಲಿ ತಳ್ಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗಿದ್ದ

---

[1] "Life is a comedy to the man who thinks, and a tragedy to the man who feels"

—*Walpole.*

ಸಹಜಭಕ್ತಿ ಅವರನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಪ್ರೇರಿಸಿತು. 'ಸುಗುಣಬೋಧಕ ಸಮಾಜ'ದವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಿರುಪಮಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಖೀಪಾತ್ರ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು.

ಬೆಂಗಳೂರು ಬಿಟ್ಟು ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರು ಸೇರಿದರು. ಮೈಸೂರು ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕೆಲಸ-ಪ್ರಕಟನೆಯ ಬೋರ್ಡ್ ಬರೆಯುವುದು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಹೇಗೋ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಟೈಪ್‌ರೈಟಿಂಗ್ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಎಕ್ಸಿಕ್ಯೂಟಿವ್ ಇಂಜಿನಿಯರವರ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಟೈಪಿಸ್ಟ್ ಹುದ್ದೆಯಿಂದ ಇವರ ಕಲಾಸೇವೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಹಾಯ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಇಂಜಿನಿಯರವರ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಲಾವಕಾಶವೂ ಮನಃಶಾಂತಿಯೂ ಲಭಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ಅವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿತಂದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡುವಾಗಿವೆ.

ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು – 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ', 'ಆಶಾಪಾಶ'–ಬರೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಮುಂದೆ ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿ ಸೇರುವುದೊಂದೇ ಮಾರ್ಗ. ಆಗ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತುಮಕೂರು ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಸೀತಾಮನೋಹರ ಕಂಪೆನಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲನಿಂತರು. (೧೯೩೪). ಕೆಲವು ತಿಂಗಳು ಕಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯವರ ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪೆನಿಯ ನಟರಾದರು. 'ಆಶಾಪಾಶ'ವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮನೋರಥ ಗುಬ್ಬಿ ಬ್ರಾಂಚ್ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಈಡೇರಿತು. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಅಲ್ಲಿದ್ದು ಶ್ರೀ ನೀಲಕಂಠಪ್ಪನವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ 'ಓರಿಯಂಟಲ್ ಡ್ರಮಾಟಿಕ್ ಕಂಪೆನಿ' ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ' ನಾಟಕವನ್ನೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು, ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯಿಡು ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಸೇರಿ ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ, ಆಶಾಪಾಶ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ ಈಗ ಜನತೆಯ ಆದರ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯೊಡನೆ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿ ಹೋದ ಹೋದ ಕಡೆ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದರು. ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕೆ ಮಂಡಳಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತು.[2] ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಮದರಾಸು ಸೇರಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟರು. ಭಕ್ತಿ, ಅಲ್ಲಿಬಾಬಾ, ತಿರುವಳ್ಳುವರ್, ವಾನರಸೇನೆ, ಸಭಾಪತಿ, ಮೊದಲಾದ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃಷ್ಣಪ್ರೇಮ ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಅಲ್ಲಕಲ್ಲೋಲಮಾಡಿದ ೧೯೪೨ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಂಬಿನ ಭೀತಿಯಿಂದ ಮದರಾಸು ಬರಿದಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಮದರಾಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರೋದ್ಯಮಗಳೆಲ್ಲಾ ತಟಸ್ಥವಾದವು. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಮದರಾಸು ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಊರಾದ ಸಕ್ಕರಾಯಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ (ಕಡೂರು ಜಿಲ್ಲೆ) ಬಂದು ನೆಲಸಿದರು. ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದ್ದ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು 'ಆಶಾಪಾಶ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೈಯಾಡಿ 'ದೇವದಾಸಿ' ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇವೆಯ ನೊಗವನ್ನು ಅವರ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಹೊರೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ದಿವಂಗತ ಎಂ. ಎನ್. ಗೋಪಾಲ್ ಅವರಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕದು. ಗೋಪಾಲ್ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಹಂಚಿಕೆ ತೆಗೆದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಟಕ ಆಡತಕ್ಕದ್ದು. ಅದರ ನಿವ್ವಳ ಉತ್ಪನ್ನವನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಕಂಪೆನಿ ಸ್ಥಾಪಿತಕ್ಕುದೆಂದು. ಆಗವರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಂಡವಾಳ ನಲವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ. ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ

---

[2] ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯಿಡು ಮುತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ ಈ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ಸದಾರಮೆ - ಥಿಯೇಟರ್ ತುಂಬಿ ಹೋಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಹಣದಿಂದ ದಿವಂಗತ ಪೀರ್ ಸಾಹೇಬರ ಕಂಪೆನಿಯ ಹಳೆಯ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ನೂರೈವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಖರೀದಿ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಆಯಿತು. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರಗೆ ಶುಕ್ರದೆಶೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೂವತ್ತೆರಡು ಸದಾರಮೆ ನಾಟಕಗಳಾದವು. ಹನ್ನೆರಡು ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ. ದೇವದಾಸಿಯೂ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾದವು. ತಮಾಷ್ ಎಂಬ ಹೊಸ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನಿತ್ತರು.

ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷ ಸಂಗೀತರತ್ನ ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರು, ಎಂ. ಎನ್. ಗೋಪಾಲ್, ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕೊಯಿಮತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ 'ವಾಣಿ' ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಪಠವನ್ನು ತೆಗೆದರು. ವಾಣಿ ಚಿತ್ರ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ 'ಹಿರಣ್ಣ ಯ್ಯನವರ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ' ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿಕೊಂಡು ಅರಸೀಕೆರೆ, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆ, ದಾವಣಗೆರ, ಹರಿಹರ, ತಿಪಟೂರು, ಹಾಸನ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡರು. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟವನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅವರ ಗೆಳೆಯ, ಕಂಪೆನಿಯ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿ ಗೋಪಣ್ಣ (ಎಂ.ಎನ್. ಗೋಪಾಲ್) ಕಾಲವಶರಾದರು.

೧೯೪೫ ರಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತರು. ಗಾಂಧೀನಗರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ—ಜಿಂಕ್‌ಷೀಟ್-ಥಿಯೇಟರಾಯಿತು. ಸತತವಾಗಿ ತೊಂಭತ್ತು ಮೂರು ದೇವದಾಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿ ಬೆಂಗಳೂರು ರಸಿಕರ ಮನಮೊಲಿಸಿಕೊಂಡರು. ಥಿಯೇಟರ್ ತೆಗೆದುಹಾಕಲು ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಆಣತಿ ಬಂತು. ಇನ್ನೇನು ಗತಿ ಎನ್ನುವ ಯೋಚನೆ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಮುತ್ತಿತು. ಆಗ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಮನೋರಮಾ' ಬಂಗಲೆಯ ಕಾಂಪೌಂಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಕೊಟ್ಟು ಈಗಿರುವ 'ಶ್ರೀ ಥಿಯೇಟರ್' ನಿರ್ಮಿಸಲು ನೆರವಾದರು. ೧೯೪೫ ನವೆಂಬರ್

ತಿಂಗಳಿಂದ ಶ್ರೀ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ನಾಟಕಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಮುನ್ನೂರ ಎಂಬತ್ತೇಳು 'ದೇವದಾಸಿ' ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಅಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿಕೊಂಡರು.

೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಕಂಪೆನಿಯೊಂದಿಗೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಬೆಳಗಾಂವಿ, ಜಮಖಂಡಿ, ಗದಗು, ಬಾಗಿಲಕೋಟೆ, ವಿಜಾಪುರ, ಸೋಲ್ಲಾಪುರ, ಆದವಾನಿ, ರಾಯಚೂರು ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನಿತ್ತು ಮರಳಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷದ ತರುವಾಯ ಬಂದು ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೪೭ ರಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಮಕ್ಮಲ್ ಟೋಪಿ, ದೇವಿ ಮಂಡೋದರಿ, ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ, ಅನಸೂಯಾ, ಪಂಗನಾಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಸುಲಭದರದಲ್ಲಿ ಭಾನುವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಲಾಸೇವೆ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಬೆಳಗಾಂವಿ, ಗದಗು, ಹಿರಿಯೂರು, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮುಂಬಯಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಪತ್ರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿರುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕರೂ, ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ 'ಶ್ರೀ ಥಿಯೇಟರಿ' ನಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿ, ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಹಾಸ್ಯರಸಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಯುವ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿರಣಯ್ಯನವರ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ಭಾರತ ಸೈನ್ಯದ ಪ್ರಧಾನಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ, ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಆದ ಜನರಲ್ ಸಿ. ಎಮ್. ಕಾರಿಯಪ್ಪನವರು 'ಇಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿನಯ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಪರಮ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ನೀವೂ ನಿಮ್ಮಂಥವರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತವನ್ನೂ ಮಾಡುವಿರಿ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ನಾಟಕಗಳು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಆಸೆ.'[3] ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ನುಡಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಹದಿನಾರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಈ ವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತೊಂದು ವರ್ಷ ಕಾಲ[4] ಸತತವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಕಂಡುಂಡವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು ಅದರ ಕಷ್ಟ, ತಾಪ, ಸಂಕಟ. ಕಲೆ ಇವರಿಗೆ ಚಿರಂತನ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದೆ. ಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ಕುಗ್ಗದೆ, ಸುಖ ಬಂಡಾಗ ಹಿಗ್ಗದೆ ಇರುವ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಸದಾ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಹತ್ತು ಜನಕ್ಕೆ ಕೈಮೀರಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಔದಾರ್ಯ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಯಶಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ಶ್ರೀ ಕೊಲ್ಲಾ ನರಸಿಂಹಶೆಟ್ಟರು ಮೊದಲಾದ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಂಪೆನಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ನೂರಾರು ಜನಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿರುವ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಮೂವತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಮೆಜಸ್ಟಿಕ್ ಸಿನೀಮಾಮಂದಿರದ ಟ್ರಾಲಿ ತಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಪೇಂಟರ್ ಹಿರಣಯ್ಯ'ನನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರೊಪ್ರೈಟರ್ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ತಾವೇ ಕುಳಿತು ಕಂಪೆನಿಯ ಪ್ರಕಟನೆಯ

---

[3] "I have been wanting to write to you for some time to say how delighted I was witnessing your show on the night of 30 Dec 50 when I was in Bangalore. It was such joy to me to see such excellent acting. I do hope you and people like you will do everything you can to revive the stage again. I want to see more and more theatres throughout our country." (12 Feb 51. New Delhi)

—*Gen. C M Cariappa.*

[4] ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಜನ್ಮದಿನ : ೨ ನವೆಂಬರ್ ೧೯೦೫.

ಬೋರ್ಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾ, ರಾಣಿ ಪಾರ್ಟು ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಗೌರವ, ಸೌಲಭ್ಯವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೇವಕನಿಗೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ ಉಂಡರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಉಣ್ಣಬೇಕು. ಉಪವಾಸವಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಇರಬೇಕು. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಂಪೆನಿ ಒಂದು ರಿಪಬ್ಲಿಕ್ ಆಫ್ ಡ್ರಮಾಟಿಕ್ ಆರ್ಟ್ (Republic of Dramatic Art).

ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯನಾಗಿ ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿಯ ನಟರು, ಹೊಟೆಲ್ ಮಾಣಿಗಳು, ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ನೌಕರರು ಸದಾ ಸರ್ಕೀಟ್ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಜೀವಕ್ಕೆ ನೆಮ್ಮದಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಕಂಪೆನಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ ಬಂದು ಸೇರಿದ ನಟ, ನಟಿಯರು ಇನ್ನೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಕಂಪಿನಿಯವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾರ್ದಿಕ ವಿಶ್ವಾಸವೇ ಕಾರಣ. ಕಂಪೆನಿಯ ಜನ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ ನೌಕರರಲ್ಲ-ಮಿತ್ರರು. ಅವರದು ಮಾಮೂಲ್ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲ-ಮಿತ್ರಮಂಡಳಿ.

ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮಿಶ್ರಮಂಡಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೀತಾರಾಮರಾಯರು, ಅಚ್ಯುತರಾಯರು, ಚಿನ್ನಪ್ಪ, ಮುರಾರಾಚಾರ್, ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯ, ಪಾರ್ಥ ಮೊದಲಾದ ನಟರೂ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಲಲಿತಮ್ಮ ಬಳ್ಳಾರಿ ರತ್ನಮಾಲಾ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಯಶೋಧಾ, ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಕುಮಾರಿ ಸರೋಜಾ ಮೊದಲಾದ ನಟಿಯರೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೇ ಹೆಸರಾಂತವರು. ಮಂಡಳಿಯ ನಟನಟಿಯರು ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಿಂತ ನಾಟಕದ ರಸಸಿದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕರಿಸುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪೂರ್ಣಾನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಹಾಸ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟವೂ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಶ್ರಮಜೀವಿಯಾಗಿ

ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಜೀವನ, ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕಂಡುಂಡ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ನಗೆಯ ಕಾರಂಜಿಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮುಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣನನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಟೀಫನ್ ಲೀಕಾಕ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜೀವನದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳ ಅಂತಃಕರಣಪೂರ್ವಕ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಹಾಸ್ಯ.[5] ಮಾನವನ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲವನೇ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಕಾರ.

ಉತ್ತಮವರ್ಗದ ಹಾಸ್ಯಕಾರ ಲೋಕದ ಕೊಂಕು ಡೊಂಕುಗಳನ್ನು ನಗೆಯಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕೊಂಕು ಡೊಂಕುಗಳನ್ನೂ ನಗೆಯಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ನಕ್ಕು ನಲಿವಾ ನಗೆ ಲೇಸು' ಎಂದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೇಳಿದುದನ್ನೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕ ಹಾಬ್ಸ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.[6]

ಹಾಸ್ಯ ನಾನಾರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಪಲ್ಲಟ, ಭಾವಪಲ್ಲಟ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಬಹುದು. ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ, ಸದಾರಮೆ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಅನುಸೂಯಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ತೋರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ದೇವದಾಸಿ, ಮಕ್ಮಲ್ ಟೋಪಿ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಪಂಗನಾಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದೇವದಾಸಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟ, ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ಮಧ್ಯಸ್ಥಗಾರ ನಾಜೂಕಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಜೂಕಯ್ಯನಂಥ ಮಧ್ಯಸ್ಥಗಾರನ ಪಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ

---

[5] "Humour may be defined as the kindly contemplation of the incongruities of life, and the artistic expression thereof."

—Stephen Leacock in "Hunour and Humanity".

"…The essence of humour is human kindliness."

—Ibid "Preface"

[6] "The passion of laughter is nothing else but a sudden glory arising from sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the inferiority of others, or with our own formerly"

—Thomas Hobbs–quoted by Stephen Leacock.

ಮೇಲೆ ಹೊಸದಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ 'ನಿರುಪಮಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮದನಮಂಜರಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ; 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೇಶ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಮಾ, ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಧ್ಯಸ್ಥಗಾರರು ಆ ವೃತ್ತಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ; ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ನಾಜೂಕಯ್ಯ ವೃತ್ತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ. ಮಣಿಮಂಜರಿಯಂಥ ಅಜ್ಞಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ಎಳೆದು ಅವರ ಪಾಪದ ಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಮೆರೆಯುವವನು ನಾಜೂಕಯ್ಯ. ಪ್ರೇಮ, ಅಂತಃಕರಣ, ಆತ್ಮಗೌರವ, ಮಾನವಧರ್ಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಧನಪಿಶಾಚಿಯ ಪೂಜಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ತದೇಕ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಧನಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವದ ರುದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಜೂಕಯ್ಯ. ತನ್ನ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾದ ಮಣಿಮಂಜರಿಯನ್ನು ಅವನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ

"ಜಗದಾದಿದೇವತೆಯ । ಪ್ರತಿರೂಪವೋ ಎಂಬ
ಝಣಝಣದ | ರೂಪಾಯಿಯವಳ ಗಂಡ||
ಬಯಸಿದಾಶೆಯ ಸಲಿಸಿ | ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದೊಳು ಮೆರೆವ |
ಬೆಳ್ಳಿರೂಪಾಯಿ | ಯವಳ ಗಂಡ ||
ಕಲಹ ಕಾರಣ ಸರ್ವ | ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನ ತ್ರಾಣ |
ಗುಣಪೂರ್ಣ | ರೂಪಾಯಿಯವಳ ಗಂಡ ||
ಇದ್ದು ನಾಶವಗೈದು ಇರದೆ ಚಿಂತೆಯ ತರುವ |
ಇಬ್ಬಂದಿ ರೂಪಾಯಿಯವಳ ಗಂಡ ||

ನಾಜೂಕಯ್ಯ ಸರ್ವ ದುರ್ಗುಣಸಂಪನ್ನ ! ಚೈತ್ರ, ವಸಂತರು ಕಾಮದೇವನ ಎಡಬಲದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಇರುವಂತೆ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ದ್ಯೂತ, ಸುರಾಪಾನಗಳಿದ್ದೇ

ಇರಬೇಕು. ನಾಜೂಕಯ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾರಂಗತ. ಸುರಾಪಾನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವನು ವರ್ಣಿಸುವ ವೈಖರಿಯೇ ವೈಖರಿ.

"ಸುಖವೀವ ಸುರಾಪಾನವಿದೇ ಸ್ವರ್ಗಸಮಾನಂ |

ತೆಗೆದಾಡಿಸಿ ತಳೆದೂಗುತೆ ತಡಕಾಡಿಪ ಪಾನಂ |

ತನುತಂಪಿನ ಪಾನಂ ||೧||

ಸುರನಾರಿಯ ತಲೆಹಾರಿಸಿ ಪರಿದೋಡಿದ ಜ್ಞಾನಂ |

ನರಕಲೋಕದೊಳ್ಳೈತಂದಿರುವೀ ಅಮೃತಪಾನಂ |

ಬರಿಮಾತಿನ ಜನರೆಂತರಿವರು ನಿಮ್ಮಭಿಮಾನಂ |

ಸರ್ಕಾರದ ವರಮಾನದೊಳಿದಕುತ್ತಮ ಸ್ಥಾನಂ |

ನಮ್ಮಿಂಡಿಯದೊಳಗೆಲ್ಲರಿಗಿದು ದೈವಸಮಾನಂ || ೨||

ನಶ್ವರ ಸಂಸಾರದ ವ್ಯಾಮೋಹನ ಮರೆಸಿ |

ವೇಶ್ಯೆಯ ಸುಖಜಾಲದ ಬರಿಮಾಯೆಯೊಳಿರಿಸಿ |

ಮನೆಮಠಗಳ ಮಾರಿಸಿ ಮನದಾಶೆಯ ಮುಗಿಸಿ |

ಕಡೆಗುಳಿದಾಸಾಲಕೆ ಸಂನ್ಯಾಸವ ಕೊಡಿಸಿ |

ಬಹುರೋಗದ ಋಣ ಬಾಧೆಯೊಳೀ |

ಪ್ರಾಣವ ಬಿಡಿಸಿ | ಪರಲೋಕಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ

ಬಹು ಸುಲಭ ವಿಧಾನಂ ||೩||

ನಾಜೂಕಯ್ಯನ ಜೀವನ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ತನ್ನನ್ನು ನಂಬಿದ್ದ ಮಣಿಮಂಜರಿಯನ್ನೂ ಅವಳನ್ನು ನಂಬಿದ್ದ ವಸಂತಶೇಖರನನ್ನೂ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಹಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಜೂಕಯ್ಯ ಪರಾರಿಯಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಗ ಪೋಲೀಸಿನವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಜೂಕಯ್ಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಈ ಲೋಕದ ಪಾಪಿಗಳಿಗೆ ನಾನೇನನ್ನೂ ತಿಳಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ಯಾರಾದರೂ 'ಪಾಪಿಷ್ಠ' ನೆಂದು ಕರೆಯುವವರಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ 'ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರು' ಮಾತ್ರ ಅವರವರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ 'ಪುಣ್ಯದ ತೆರೆಗಳನ್ನು' ಅವರವರೇ 'ಒಂದೊಂದಾವರ್ತಿ' ತೆರೆದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಆಗ ನನ್ನ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಾವು ಆಶೆಪಡುವಂತೆ ಸುಖವಿಲಾಸಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವಹಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಈ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನೆಂಬ ಪುಣ್ಯಮೂರ್ತಿಯು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೂ, ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೇಲೂ ಬಯಲಾಡಂಬರದ ಪೂಜಾ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಒಂದಾಣೆಯ ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿಗಳಿಗೂ ಕಾಲಾಣೆಯ ಕರ್ಪೂರಕ್ಕೂ ತಿರುಪೆಯವನಂತೆ ಕೈಯೊಡ್ಡಿ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುತ್ತ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಲಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾರಣವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜಗದೀಶ್ವರನ ಲೀಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯದ ವಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮತ್ವ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನರು 'ಸಮಾಜ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದು ತೊಂಬತ್ತು ಜನ ಬಡವರ ಬೆವರಿನ ಕಷ್ಟಾರ್ಜಿತವಾದ ದನಿಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಕುಡಿಯುತ್ತ ಅವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹತ್ತು ಜನ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿ ಮೆರೆಯಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರಿ ಸೇವಕರೆಂಬ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಬಡವರು ಭಾಗ್ಯವಂತರು ಎಂಬ ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ, ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಕೀಳ್ಜಾತಿಗಳೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯಗಳ ಭೂತಕ್ಕೆ

ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ಉಪ್ಪರಿಗೆಗಳ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಸುಖದ ವಿಪರೀತಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ, ನಕ್ಕು ನಲಿದಾಡಿ, ವಂಚನೆಯೆಂಬ ಮಂಚದಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಪುಣ್ಯವಂತರೆಂಬ ಹೊದ್ದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು 'ಅನ್ನದಾತ'ರೆಂಬ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳನ್ನು ತಲೆಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ತಗಲುಹಾಕಿ, ಕದ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ ತಿಂದು, ಬದುಕಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಹೃದಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಕಳ್ಳನಂತೆ ಕುಳಿತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಿರುವ 'ಪರಮಾತ್ಮನ' ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. 'ಕೊಲೆಪಾತಕ'ನೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ನನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೊಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಏನು ಮಾಡಿದಂತಾಯಿತು?—'ಒಂದು' ಬಾಟ್ಲು 'ಸುರೆ'—'ಒಬ್ಬಳು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿ'—'ಒಂದು ಇಸ್ಪೀಟ್ ಪ್ಯಾಕ್' ಈ ಮೂರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಂದಲ್ಲದೆ ನನ್ನಂತಹ, ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ ಜನರನ್ನು 'ಕೊಂದರೆ' ತಾನೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡಿವಂತಾಗುವುದೆ? ಇನ್ನು ಮುಂದಾದರೂ ಸಮಾಜದ ಹಿರಿಯರು ವಿಶ್ವಶಾಂತಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯಲು ಬದ್ಧಕಂಕಣರಾದರೆ ನನ್ನಂತಹ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯಜೀವಿಯ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮಬದ್ಧವಾದ ನ್ಯಾಯವು ದೊರೆಯುವುದಾದರೆ' ಅಂತಹ ಮಹಾತ್ಮರಿಗೆ ವಂದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡುವೆನು."

ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮುಖದ ಕಡೆಗೆ ನಾಟಕಕರ್ತರಾದ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಸಾಂಘಿಕ ಮುಖದ ಕಡೆಗಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಾಶೆ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಪ್ರಭಾವವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಮರೆತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ನಾಜೂಕಯ್ಯನ ಕುಹಕನುಡಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಟೀಕೆ, ಕಪಟ ನಯವಿನಯಗಳನ್ನು ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕಯ್ಯ ಒಂದೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

'ಮಕ್ಮಲ್ ಟೋಪಿ' ಶ್ರೀ ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ 'ಧರ್ಮರತ್ನಾಕರ' ನಾಟಕವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ರೂಪಕ. ಧರ್ಮರತ್ನಾಕರ ಗೋಪಾಲರಾಯರ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದರು. ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಒಂದು ವಿಶೇಷಘಟನೆ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಧರ್ಮರತ್ನಾಕರದ ತಲೆಬೇಸರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಹಾಸ್ಯರಸಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಮಕ್ಮಲ್ ಟೋಪಿ' ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಭೂಪಾಲರಾಯ' ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ. ಆದರೆ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಣಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತಳಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ಕನ್ಯೆ 'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ'ನಾಗಿರಲೊಪ್ಪಿದ ನಾಣಿಯನ್ನು ಗಂಡನನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅವನನ್ನು ತುಚ್ಛವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಯ 'ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರತ್ವ' ಬಯಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಮೇಲೆ ಗಂಡನ ಶರಣು ಹೋಗುವುದೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಣಿಯ ಸರಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಮನೆಯಾಳು ರಾಮಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಹೃದಯ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಮನೆಗೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತನಾಗಿ ಅವನು ಸ್ವಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನಶೂನ್ಯನಾಗಿರುವುದು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೇ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸುಕೊಟ್ಟರೂ ನುಡಿಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ.



ಮಕ್ಮಲ್ ಟೋಪಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ



ಬಸವೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ

'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ತೋರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಯವರು ವಿವಿಧಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ತಣಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಒಂದು ಉಪಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ನೀಚ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನಾಸಕ್ತನಾದ ಒಬ್ಬ ಆಯುರ್ವೇದ ಪಂಡಿತ. ಅವನು ಸಹಜಗುಣಾನುಗುಣವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ವಿರುದ್ಧ ಹುಯಿಲುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಚಣ್ಣಪಂಡಿತ ಪೆದ್ದರಸರ ಪಕ್ಷ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಮದ್ದು ಮಾಟ, ವಿಷಪ್ರಯೋಗ, ಅಪಪ್ರಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಮಟ್ಟ ಹಾಕಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ವಿಫಲ ಮನೋರಥನಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ದಿವ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಂಡಿತನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಹಾಸ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಡಿತನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಹೃದಯ ಜೀವಿ, ಮುಗ್ಧೆ. ಅವಳೂ ಬಸವನ ಭಕ್ತಳಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪೂಜಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಮೇಶ್ವರನೇ ಬಂದು ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಲಿಂಗಾಧರಣೆ ಮಾಡಿದ ಕೌತುಕವನ್ನು ಗಂಡನಿಗೆ ಅಭಿಮಾನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪಂಡಿತ ಮಾತಿನ ಮಾಲೆಯನ್ನೇ ನೇಯ್ದು 'ನಾನು ಇದೇ ಈಗ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಂದ್ರ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದ್ದ. ಅವನಿಗೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯರಿಗೂ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ವೈಮನಸ್ಯ ಪರಿಹರಿಸಿ, ಅವನ ಆಸ್ತಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಸಿ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟೆ. ಕೂಡಲೆ ಯಮ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದರು. ಅವನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದೆ. ಪ್ರವಾಸದಿಂದ ನನಗೆ ಕಂಡು ಬಂದದ್ದು ಭೂಲೋಕದ ಸುಖ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು.' ಪಂಡಿತನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ನಂಬಲೊಪ್ಪದೆ 'ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಉಂಟೇ? ನೀವೊಂದರೇನು, ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬರುವುದೊಂದ್ರೇನು?' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಪಂಡಿತ ಅವಳಿಗುತ್ತರಿಸುತ್ತಾ 'ನಿನ್ನ ಮುಂದೆ ಗುಂಡುಕಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ ನಿಂತು ನಾನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದುದು ಸುಳ್ಳು ಎನ್ನುವೆಯಲ್ಲಾ? ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಶಿವ ಬಂದು

ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಂಬುವೆ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಉನ್ನತ ಶಿಖರದಿಂದ ಅಸಂಗತದ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು.[7] ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯದ ಪೂರ್ಣಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಪಂಗನಾಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪಂಗನಾಮ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಮೇಳ— ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಕಂಪೆನಿಯ ಚಿತ್ರ. ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಮದಾಂಧ ಮಿಲ್ ಮಾಲೀಕನೊಬ್ಬನ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಕಥೆ. ಶ್ರೀ ಅರ್ಚಿಕ ವೆಂಕಟೇಶರು ಬರೆದ 'ಗಾಂಧೀಟೋಪಿ'ಯನ್ನೇ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು 'ಪಂಗನಾಮ' ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ಮಿಕ ಪಕ್ಷದ ನಾಯಕನಾದ ಶೇಖರನಲ್ಲಿ ಮಾಲಿಕನ ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಸ್ವರ್ಣ ಗೌರವ ತಳೆದು ಅವನ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಅನುರಾಗಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಿಲ್ ಮಾಲಿಕನ ಮನೆಗೆ ಅಡಿಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಮಾಲಿಕನ ಎರಡನೆಯ ಮಗಳಾದ ಸುರೇಖಳ ಗುರುವಾಗಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಡಿಗೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರಿ ಕವಿ, ದಾರ್ಶನಿಕ, ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಲಘುಹಾಸ್ಯ ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸುರೇಖ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಓತಪ್ರೋತ ಹಾಸ್ಯಲಹರಿಗೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರಿಯ ಪಾತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

'ಪಂಗನಾಮ'ದ ಕಥಾವಸ್ತು, ದೇವದಾಸಿ, ಮಕ್ಮಲ್ ಟೋಪಿ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಸಾಹಜಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಫಾರ್ಸ್ ಅಥವಾ ಬರ್‌ಲೆಸ್ಕ್ (Burlesque) ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ವಿವೇಚನೆಯ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಗೆ ಕಥಾವಸ್ತು ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ತುಂಬು ವಿದ್ಯಾವತಿಯಾದ ಸುರೇಖ ಅಡಿಗೆಯವನನ್ನು 'ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲವೆಂದರೇನು? (Love is Blind?)' 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೃಂಗಾರ (Free Love)'

---

[7] From the sublime to the ludicrous

ಎಂದರೇನು? ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಅಸಂಭವಲ್ಲವೇ? ಅಡಿಗೆಯವನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನಿಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಮೊದಲಾದ ಅಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನೆತ್ತಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಫಾರ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾರೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವಾಂಟಿಸ್‌ನ ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸೋಟ್, ಸ್ವಿಫ್ಟನ ಗಲಿವರ್ಸ್ ಟ್ರಾವಲ್ಸ್, ಸಾಮ್ಯುಯಲ್ ಬಟ್ಲರನ ಏರವ್ಹಾನ್, ಗೊಗೋಲನ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಜನರಲ್ ಮೊದಲಾದ ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚನೆಯ ಕಸೋಟಿಯ ಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡಿದರೆ ಉಳಿಯುವುದೇನು? ಪಂಗನಾಮದ ವಸ್ತು ಇರುವಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅದರ ರಸಾಸ್ವಾದನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವತಿಯರನ್ನು ಅವಹೇಳನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬ ಅಕ್ಷೇಪವೂ ಅವರ ಮೇಲಿದೆ. ಇದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ ಕಲಿತ ಚಾಳಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವತಿಯರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ, ಕಲಾಪರಿಣತಮತಿಗಳೂ, ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿಸಿಗಳೂ, ಯೋಗ್ಯ ಗೃಹಿಣಿಯರೂ ಇದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾಟಕಕಾರರು, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಕರು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯರ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನತಿಕ್ರಮಿಸಿ ತಮ್ಮ ಬಾಳ್ವೆಯನ್ನೇ ಮಾದರಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಗತ್ಯ. ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಕಾಡುವ ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನ, ಮನೆಯನ್ನು ಮಸಣವನ್ನಾಗಿಸುವ ಮಾನಿನಿಯರನ್ನೂ, ಅಲ್ಪ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಕೋಮಲಾಂಗಿಯರನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಜೀವಿಯಾಗಿ ಲೋಕದ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ

ಉನ್ನತಾದರ್ಶ ಪಡೆದು ಆದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಸಾಧಿಕೆಯರನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಅತ್ತ ತಿರುಗಬೇಕಾದುದವಶ್ಯಕ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಬಳಸುವ ಹಾಸ್ಯ ಗಮನಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಸುರೇಖಾ ಗಹನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯ ನೆನಪುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾತ್ತ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವನು ಥಟ್ಟನೆ 'ಒಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಲು ಇಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಉಕ್ಕುತ್ತಿದೆಯೊ ಏನೊ?' ಎಂದು ಜಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರೋಹ, ಅವರೋಹ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂವರೆಗಂಟೆ ಕಾಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎತ್ತ ನೋಡಿದರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಂಜಡ, ನಿರ್ವಿಣ್ಣತೆ, ಆಲಸ್ಯಗಳೇ ಕಂಡುಬರುವಾಗ ಜನತೆಗೆ ನಗೆಯ ಔಷಧಿಯನ್ನಿತ್ತು ಅವರನ್ನು ಕೆಲಕಾಲವಾದರೂ ರಸಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ನಿತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎದುರಿಸಲು ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಹಿರಿಯ ಶಕ್ತಿ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕೇವಲ ಕಲಾಸೇವೆಯಲ್ಲ. ಮಾನವವರ್ಗದ ಸೇವೆ—ರಾಷ್ಟ್ರಸೇವೆ.

ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು 'ಕಾನೂನು', 'ಕುಂಕುಮ', 'ನಂದಾದೀಪ' ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ರೂಪರೇಷೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಕೊಂಡು ತಮಿಳುನಾಡು, ಆಂಧ್ರದೇಶ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹರಡಿಬರಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ, ಅವರ ಕಲಾಸೇವೆ ಸಾಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿ ಹಾನಗಲ್ಲ ಗಂಗೂಬಾಯಿ



ಉತ್ತರೇಯ ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದ ಕೀರ್ತಿತಾರೆಯರಾಗಿ ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಕೇಸರ್‌ಬಾಯಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಮೊಗೂಬಾಯಿ ಕುರುಡೀಕರ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬರೋಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಹಾನಗಲ್ಲ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಮುಖ್ಯರು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಕೇವಲ 'ಶಾರೀರದ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಅಪವಾದವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾಧುರ್ಯ ಬೆರೆತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿದ್ವಜ್ಜನರು ತಲೆದೂಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಈ ನಾಲ್ವರಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಭವಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಅದರ ಅನಧಿಕೃತ ರಾಯಭಾರಿಗಳಾಗಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ

ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ಆಲ್ಮೋರಾದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೂ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ಅರಿಯದವರಿಲ್ಲ; ಅವರ ಗಾನಸುಧಾಮೃತ ಪಾಠ ಮಾಡಿ ಸುಖಿಸದವರಿಲ್ಲ. ಅವರ ತಾನ ವಿತಾನಗಳ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗದವರಿಲ್ಲ; ಅವರ ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧತೆಗೆ ಅಚ್ಚರಿಪಡದವರಿಲ್ಲ.

ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಸಂಗೀತಕಲೆ ಮಾತೃದತ್ತವಾಯಿತು. ಇವರ ತಾಯಿ ಅಂಬಾಬಾಯಿ ಹುಟ್ಟು ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ರಾಯಚೂರಿನ ಇಮಾಂ ಸಾಹೇಬ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಅಂಬಾಬಾಯಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮೊದಲು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ತಾಯಿಯೇ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಗುರುಗಳು. ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಣವೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಐದನೆಯ ಇಯತ್ತೆಯ (ಕ್ಲಾಸು) ವರೆಗೆ ಓದು ಸಾಗಿತು. ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶ್ರೀ ದೇಸಾಯ್ ದತ್ತೋಪಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಖಾನ್‌ಸಾಹೇಬ್ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರವರು 'ತಂಜಾವೂರಿನ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿದಂತಾಯಿತು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ತೀರ ಬಡಕಲಾಗಿದ್ದ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ 'ಖೂಬ್ ಖಾನಾ- ಖೂಬ್ ಗಾನಾ' ಎಂದು ಸಂದೇಶವಿತ್ತರು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲ. ಕೇಳುವವರೂ ಇಲ್ಲ, ಕಲಿಸುವವರೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಔತ್ತರೇಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಮಗಳು ಅನುಸರಿಸಲೆಂದು ತಾಯಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಕಿನ್ನರಿವಿದ್ವಾನ್ ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರವರಿಂದ ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಐದು ವರ್ಷ ಪಾಠ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸಾಗಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಗಾಯಕರಾದ ಸವಾಯ್ ಗಂಧರ್ವರ[1] (ಕುಂದಗೋಳದ ರಾಮರಾಯರು) ಪರಮಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಶ್ರೀ ದತ್ತೋಪಂತ ದೇಸಾಯರು, ಸವಾಯ್ ಗಂಧರ್ವರಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯರು ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಲು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ 'ಗಂಡಾ ಮುಹೂರ್ತ'[2]ವೂ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಸವಾಯ್ ಗಂಧರ್ವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮರಾಟಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಪದೇಪದೇ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದಾಗ್ಗೆ ದೇಸಾಯ್ ದತ್ತೋಪಂತರೂ, ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಸೋದರ ಮಾವಂದಿರಾದ ಆರ್. ಕೆ. ಹಾನಗಲ್ ಅವರೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಸವಾಯ್ ಗಂಧರ್ವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಜೀವನ ಮುಗಿಸಿ, ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಕುಂದಗೋಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದರು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹನ್ನೊಂದು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಂದಗೋಳಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಹೋಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಯಾವ ತಡೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿತು. ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಸವಾಯ್ ಗಂಧರ್ವರು ಪ್ರಬಲ ಬೇನೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಮಲಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಸವಾಯ್ ಗಂಧರ್ವರು ಹಾಡುವುದು, ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವುದು ಅಪಾಯಕರವೆಂದು ವೈದ್ಯರು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಈ ಮೂರುವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಗುರುಗಳಿಂದ ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳು, ಚೀಸುಗಳು ಮತ್ತು

---

[1] ಇವರ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಚಯ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರು - ಭಾಗ ೧'ರಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ

[2] ಗುರು 'ಶಿಷ್ಯ ಸ್ವೀಕಾರ' ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ 'ಗಂಡಾಮಹೂರ್ತ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಗುರು ಗೃಹದಲ್ಲಿಯೋ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿಯೋ ಈ ಮಹೂರ್ತ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿರುವೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ನಡೆದುಬರುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಗುರುವಿತ್ತಿದ್ದ ಜ್ಞಾನವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅನುಷ್ಠಾನದ ಪೋಷಣೆ ಮಾತ್ರ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಸವಾಯ್ ಗಂಧರ್ವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಂತೆ ಉತ್ತಮ ಗುರುಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಒಂದು ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಅಸ್ತಾಯಿ, ಅಂತರ ಕಲಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ರಾಗವನ್ನು ಬಿಲಂಪದದಲ್ಲಿ (ವಿಳಂಬಕಾಲದಲ್ಲಿ) ತಾವೇ ಹಾಡಿ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಮನ್ ರಾಗದಿಂದ ಪಾಠ ಆರಂಭ ಆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಪೂರ್ಯಾಧನಶ್ರೀರಾಗ ಪಾಠವಾಯಿತು. ತರುವಾಯ ಅನೇಕ ಘನರಾಗಗಳ ಪಾಠವೂ ಆಯಿತು.

೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಂವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ' ದಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ತಮ್ಮ ಹದಿಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಹಾಡಿ ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಶಾಂಕುರ ಮಾಡಿದರು. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ 'ಹಿಸ್ ಮಾಸ್ಟರ್‌ವಾಯ್ಸ್' ಕಂಪನಿಗೆ ಗ್ರಾಮಫೋನ್ ರಿಕಾರ್ಡುಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಛೇರಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಕಛೇರಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಹಲವು ಆಮಂತ್ರಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿತು. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನದೆದ 'ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನ'ಕ್ಕೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಕರೆ ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅಲ್ಹಾಬಾದ್, ಲಖನೌ, ಅಮೃತಸರ, ಕರಾಚಿ, ಮುಂಬಯಿ, ಬರೋಡಾ, ಗಯಾ, ಆರಾ, ಡೆಹ್ರಾಡೂನ್ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಮುಂಬಯಿ, ದೆಹಲಿ, ಲಖನೌ, ಲಾಹೋರ್, ಪೆಷಾವರ್, ಪಾಟ್ನಾ, ಕಟಕ್, ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ನಾಗಪುರ, ಔರಂಗಾಬಾದ್, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಧಾರವಾಡ, ಬರೋಡ ನಗರಗಳ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಸಂಗೀತ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮುಂಬಯಿ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರ (Radio Station) ಬಹಳ ಬಿಗುಮಾನ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ನಿಶ್ಚಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದಕ್ಕೆ ಹಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದವರು ಬರಲಿಲ್ಲ, ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಅವಕಾರ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರದವರಿಗೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾಡಬಲ್ಲರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮೊದಲಿಗೆ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ವೇಳೆಯೊಳಗಾಗಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಫೋನ್ ಕಾಲ್ (Phone Call)ಗಳು ಬಂದವು. ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುವವರ ಹೆಸರು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು.

ದೆಹಲಿಯ ಬಾನುಲ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾರಿಗೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಹಾಡಲು ಹೋದಾಗ, ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಅವರನ್ನು ಹತ್ತರ ಜತೆಯ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ವರ್ಗದ ಸಂಗೀತಗಾರರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಹಾಡಿಕೆಯ ವೇಳೆಕಾಯುತ್ತಾ ಕಾವಲುಗಾರರು ಕೂಡುವ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಕೂಡಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಡಿಕೆಯ ವೇಳೆ ಬಂದಾಗ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ ಹೊರಸಿದರು. ಹಾಡಿಕೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಇಡಿಯ ಸ್ಟೇಷನ್ನೇ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಲು ಧಾವಿಸಿ ಬಂದಿತು. ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕಳೆಯುಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ತೀರೆ ಕೃಶವಾದ ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಅತಿಸರಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಅನೇಕ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಕತ್ತೆಗೆ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಮೊದಲನೆಯ ಸಾರಿ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು ಇವರ ಕೃಶದೇಹ ಕಂಡು ಹಾಡಲು ಧ್ವನಿಯಾದರೂ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಾಕುಲವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ

ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬ್ ನಿಸ್ಸಾರ್ ಹುಸೇನ್ ಖಾನ್‌ರವರು 'ನಿಮ್ಮ ದೇಹ ನೋಡಿ ಗಂಟಲಾದರೂ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಿಗೆ ಸಂದೇಹವುಂಟಾಗಿದೆ. ಐದು ನಿಮಿಷ ಹಾಡಿ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು ತಮ್ಮ ದುಡುಕಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟುಕೊಂಡರು.

ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ಮಿಯಾ ಮಲ್ಹಾರ' ರಾಗವನ್ನು ಗಂಗೂಬಾಯಿವರು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಅಮೃತ ಬಜಾರ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮಿಗಳು ಅದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಳೆಯಾದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರ ಸಂಗೀತದ ಘನತೆಗೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಘನತೆಯೂ ಕಾರಣ. ಇಂದು ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಲವಲೇಶವಾದ ಅಹಂಕಾರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮನೆಮಾಡದಿರುವುದು ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಾದಾಮಿಲ್ಲು ಸೀರೆ, ಸೌಮ್ಯಭೂಷಣ, ಸರಳ ಮಾತುಕತೆ, ನಿರಂತರ ಸಂಗೀತಧ್ಯಾನ. ಕೀರ್ತಿಗಾಗಲಿ ಸಿರಿಗಾಗಲಿ ಮಾರುಹೋಗದ ಋಜುಮನೋಭಾವ. ಹಾಡು ಕೇಳಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಹಾಡಲು ಸದಾಸಿದ್ಧ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ನಾಡಹಬ್ಬ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧಿ ನಿಧಿ, ಕಸ್ತೂರಿಬಾ ನಿಧಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಹಸ್ತ, ಪರಹಸ್ತ ಸಹಾಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

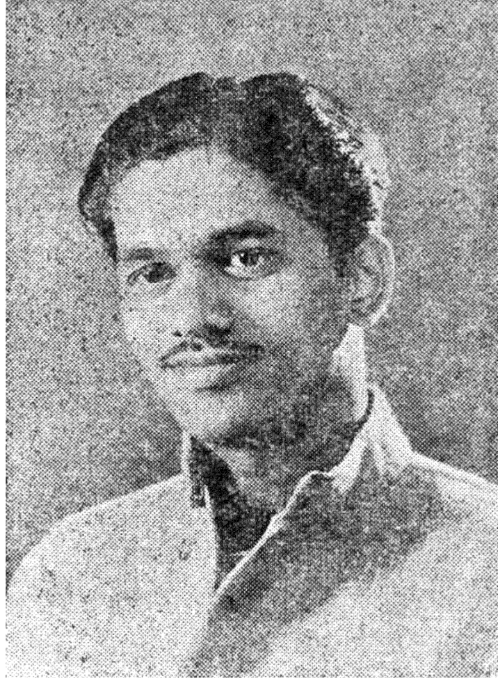
ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಏಕರೀತಿಯಾದ ಗೌರವ ತೋರುವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಯಾವದೇ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಬಿದ್ದರೂ ಮೊದಲೇ ತರಿಸಿ ಓದಿದರೇ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ. ಮರಾಟಿ, ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಇವರಿಗಿದೆ.

ಸೋದರ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಾಯನ, ವಾದನ ಕೇಳುವುದು ತಮ್ಮ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಾಯನ ವಾದನವನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೇಳುವುದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸವಾಯ್ ಗಂಧರ್ವ, ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್, ಅಲ್ಲಾದಿಯಾ ಖಾನ್, ಫಯ್ಯಾಜ್ ಖಾನ್ ಇವರ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನೂ ಆಲಿ ಅಕಬರ್‌ಖಾನರ ವಿಚಿತ್ರವೀಣಾ, ರವಿಶಂಕರರ ಸಿತಾರ, ಅಜೀಜ್ ಖಾನರ ಸರೋದ್, ಅಹಮದ್ ಖಾನ್ ತಿರಖವಾ ಹಾಗೂ ಹಬೀಬುದ್ದೀನರ ತಬಲ ವಾದ್ಯವಾದನವನ್ನು ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ತುಂಬ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಮಹಾಕಲೆ ಎಂದು ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳು ಲಕ್ಷಣಯುತವಾಗಿ, ಜೀವದುಂಬಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗಂಭೀರ ಸ್ನಿಗ್ಧವೂ ಆದ ಅವರ ಶಾರೀರದಿಂದ ಭೂಪ್, ಯಮನ್, ಲಲಿತಾಗೌರಿ, ತೋಡಿ, ಬಿಲಾವಲ್ ಮೊದಲಾದ ಘನರಾಗಗಳು ಪೂರ್ಣಕಳೆಯಿಂದ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತಾರಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗದೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ರಾಗವನ್ನು ಅನುವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಧಾರಣ ರಾಗವನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಘನರಾಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಡುವ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯ ಗಂಗೂಬಾಯಿಯವರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿವೆ.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹೊರಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಾರಿ ಈ ಕನ್ನಡ ಸೋದರಿ ಎಲ್ಲರ ಗೌರವ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಎ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು



"I don't call that a great art which demands an intimate knowledge of technique for its appreciation. To me art in order to be truly great must, like the beauty of Nature, be universal in its appeal... it must be simple in its presentation and direct in its expression like the language of Nature.... It would be a tragedy if our beautiful music were to die from sheer popular neglect and indifference... I cannot even conceive of an evolution of India's religious life without her music."

—*Gandhiji* [1]

ಬಾಪೂ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲ, ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲ. ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರ, ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೇಳಿ ಶಾಸ್ತ್ರಬಲದಿಂದ ಶ್ರೀರೋಹಣಗಿರಿಯನ್ನೇರಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಪಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಪೂಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದ್ದ ಸ್ಥಾನ ಯಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಹಾಸಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ನಿಜ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಬಾಪೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು.

ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ಆನಂದನನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾದ ಕಲೆ-ಸಂಗೀತ. ಅದೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿಶಿಂದ ಸಾವಿನ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮುದುಕನವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಳಿಗೆಯ ರನ್ನಗನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಜಾವಡಿಕಾರರು, ಉತ್ತರದ ಠುಮ್ರಿಕಾರರೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕ ಸ್ವರೂಪಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರದು ಕೆಲವು ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ತಡಕವಾಯಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಆದರಿಸುವ ಸಂಗೀತ ಇಂದಿಗೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆದರಿಂದು ಸಂಗೀತ ಅದರ ಆನುಯಾಯಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪ ನೀಗಿಕೊಂಡು ಕೇವಲ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

---

[1] Quoted by Sri Chandrashanker Shukla in "GANDHI'S VIEW OF LIFE" — Page 216 - 219.

ಹಾಡುವವರಿಗಾಗಲಿ, ಕೇಳುವವರಿಗಾಗಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರ ಹಾಳುವ 'ಸ್ವರ ಸರ್ಕಸ್' (ಔತ್ತರೇಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಿಜಲಿ ತಾನ್ ಮತ್ತು ಖಟ್ಕ) ಇವುಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಿನೀಮಾ ಹಾಡುಗಳ ಕರ್ಕಶ ಕಿರುಲಾಟ. ನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದೆ. ಈ ರಣಹುಣ್ಣಿಗೆ ಸಮಯೋಚಿತ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ನಾಡದೇಹ ಕೊಳೆತು ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ (ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ) ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಗತಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲು ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರುಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಈ ತರುಣ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಐದು ವರ್ಷದ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರ ತಂದೆ ಅನಂತರಾಮುರಾಯರು ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇವರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಅನಂತರಾಮರಾಯರ ಆಪ್ತಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಿಡಾರದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ಸೇರಿತು. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕಲಿಕೆಯುಲಕ್ಷಣ ನೋಡಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಮಾರುವೋಗಿದ್ದರು, 'ಹತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಪದೇಪದೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷಕಾಲ ಪಾಠವಾದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು (೧೯೩೧) ವೈಕುಂಠವಾಸಿಗಳಾದರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀದಾಸ್ ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು.

ಆನಂತರ ದಿವಂಗತ ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರು (ಚಿಕ್ಕ ರಾಮರಾಯರು)[2] ಎರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಪಾಠ ಹೇಳಿ, ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಗೆ ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ವಕ್ರಸಂಚಾರಗಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ೧೯೩೭ಕ್ಕೆ ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕಲಿಕೆ ಮುಗಿದಂತಾಯಿತು. ಆಗವರ ವಯಸ್ಸು ಹದಿನಾಲ್ಕು. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕಛೇರಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು.

ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದ ಜತೆಗೆ ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಶಾಲೆಯ ಓದೂ ಸಾಗಿತ್ತು. ೧೯೪೩ರವರೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದಿ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೇಟ್ ಕಾಲೇಜ್ ಸೇರಿದರು. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆಯ ಓದಿಗೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ಮದರಾಸು, ಧಾರವಾಡ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿದರು.

ಈಗ್ಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಸವನಗುಡಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಪುರದ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಸಜ್ಜನರಾಯರ ವರ್ತುಲದ ಕಡೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮೃದುಮಧುರ ಸಂಗೀತ ಆಪ್ಯಾಯನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಜತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ 'ಇದು ಯಾರು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ನೆನಪು ತರುತ್ತಿರುವರಲ್ಲಾ' ಎಂದು. ಗೆಳೆಯರು, 'ನಿಜ. ಹಾಡುತ್ತಿರುವವರು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಶಿಷ್ಯರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು' ಎಂದರು. ಸಜ್ಜನರಾಯರ ವರ್ತುಲದ ಬಳಿಯಿರುವ 'ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪ' ದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತೋಡಿ ರಾಗದ ಆಲಾಪನೆ. ಅರುಣಾಚಲಪ್ಪನವರ

---

[2] ಇವರ ಪರಿಚಯವನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು'-(ಪುಟ ೬೩) ಭಾಗ ೧ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದ್ಯ, ಬಾಗಲೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಪಿಟೀಲು, ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ ಮೃದಂಗ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವಾದ್ಯವಾದನ ಸಮರಸವಾಗಿತ್ತು. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ದಿವ್ಯಕಂಠದಿಂದ ತಾನ ವಿತಾನಗಳು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದಿನ ರಸದೂಟ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ ದಿನವಾಯಿತು.

ಕಳೆದ ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ (೧೯೫೧) ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಶ್ರೀ ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಆಮಂತ್ರಣದಂತೆ ಸುಬ್ಬರಾಯರೂ ಅವರ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಾರರೂ ಧರ್ಮಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಕನ್ನಡ ದೇವರನಾಮಗಳ ಕಛೇರಿಮಾಡಿದರು. ಸಭೆಯಲ್ಲಂದು ಪಂಡಿತರಿದ್ದರು, ವಿದ್ವಾಂಸರಿದ್ದರು, ಕಲಾವಿದರಿದ್ದರು. ಹಾಗೇ ಸಾವಿರಾರುಮಂದಿ ಜಾತ್ರೆಯ ಜನರೂ ಇದ್ದರು. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಹಾಡಿದಷ್ಟುಕಾಲ ಜನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಂತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಮಾರನೆಯ ದಿನವೂ ಸುಬ್ಬರಾಯರನ್ನು ಪೂಜ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು 'ಪಲ್ಲವಿ' ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರಿಗೆ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಆರೋಗ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿತ್ಯ ಜ್ವರ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ತುಂಬ ನಿತ್ರಾಣ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಎರಡು ಕಛೇರಿಗಳನ್ನೂ ಆಲಿಸಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾ 'ನನ್ನ ಕಾಹಿಲೆಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಬೇಕೇ?' ಎಂದರು.

ಸುಬ್ಬರಾಯಂಗೆ ದೈವದತ್ತವಾದ ಶಾರೀರವಿದೆ. ಸಂಚುಮಾಡಿ ಹಾಡಿದಾಗ, ಘಾತಮಾಡಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಶಾರೀರ ತನ್ನ ಸ್ಥಾಯಿಬಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ದುರಿತಕಾಲದ ತಾನಗಳನ್ನು, ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಇವರಷ್ಟು ಮಧುರವಾಗಿ ಹಾಡುವವರು ಸಿಕ್ಕುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ತುಂಬಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಶ್ರುತಿಗೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಗಾಯಕರು ಶ್ರುತಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ 'ಇದು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವಾಯಿತು' ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗಾಗಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ

ಪದ್ಧತಿಗಾಗಲಿ ಶ್ರುತಿ ಪ್ರಧಾನ. ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದವರು ಹಾಡುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು. ಲಯಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಕೋರುವ 'ಖಚಿತತೆ' ಅವರ ಅಭಿಜಾತಕಲೆಯ ಕಳಶವಾಗಿದೆ.

ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಕಲ್ಯಾಣಿ, ತೋಡಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಾಂಬೋದಿ ಮೊದಲಾದ ಘನರಾಗಗಳನ್ನು ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಶಿವಪಂತುವರಾಳಿ, ಮೋಹನ, ಕೀರವಾಣಿ, ಶ್ರೀರಂಜಿನಿ, ವಸಂತಭೈರವಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ವೈಭವಯುಕ್ತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ವಿದ್ಯೆಗನುಗುಣವಾದ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವೂ ಸುಬ್ಬರಾಯರಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆಡೆಕೊಡದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವುದು ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಅರಿಯಾಕುಡಿ, ಶಮ್ಮಂಗುಡಿ, ಜಿ. ಎ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಎಂ. ಎಲ್. ವಸಂತಕುಮಾರಿ ಮೊದಲಾದ ತಮಿಳು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಆರ್. ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್, ಚಿಂತಲಪಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಎಂ. ಆರ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಮೆಚ್ಚಿಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲದೆ ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಗೆ ಪರಿಶ್ರಮವಿದೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ, ದೀಕ್ಷಿತರು, ಪುರಂದರಾದಿ ದಾಸ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಹಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಗೀತ ಗೋವಿಂದದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ವಚನಗಳೆಂದರೆ ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳ ಜತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳ, ರಸಗಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಸಂಗೀತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನರಿಯಲು ಅವರು ತೋರುವ ಉತ್ಸಾಹ, ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಆಸ್ಥೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಸದ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವರ್ಧಿಷ್ಣು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಹಿರಿಯಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಳಿಗೆಗೆ ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಂದ ಮಹದ್ಸೇವೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರಿಯರು ಧೈರ್ಯ ತಳೆಯಬಹುದು.



ಮಾಯಾದೇವಿ : ಮಣಿಪೂರಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ



ಮಾಯಾದೇವಿ : ಮಣಿಪೂರಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ

ಮಾಯಾದೇವಿ



"The essential significance of Shiva's dance is threfold: first, it is the image of his Rhythmic Play as the Source of all movement within the Cosmos, which is represented by the Arch: secondly, the Purpose of his Dance is to release the countless souls of men from the snare of illusion: thirdly the place of the Dance, Chidambaram, the Centre of the Universe, is within the Heart"

—Ananda Coomaraswamy.[1]

ನೃತ್ಯಕಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಿಶು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದ ಚೈತನ್ಯ ಕಂಡು ಮಾನವ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ, ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ, ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಾವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾದ ಮಾನವ ಅದನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾದ ಚೀಣ, ಭಾರತ, ಗ್ರೀಸ್, ಈಜಿಪ್ಟ್, ಅಸ್ಸೀರಿಯಾಗಳೆಲ್ಲದರ ಇತಿಹಾಸ ಇದನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವೆನಿಸಿತ್ತು. ಯುದ್ಧ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂತೋಷ, ನಿತ್ಯಗೆಲಸ, ನೀತಿಬೋಧೆಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ನೃತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಸಾಮಾಜಿಕಜೀವನಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಗೌರವಯುತ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದ್ದ ನೃತ್ಯಕಲೆ[2] ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಯಾವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪಗತಿಹೊಂದಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟ ಸೇರಿತೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಸಂತರಾದ ಚೈತನ್ಯ, ಮೀರಾಬಾಯಿ, ತುಕಾರಾಮ, ಪುರಂದರ ದಾಸ ಮೊದಲಾದವರು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ, ಸೂಫಿ ಸಂತನೂ ಆದ ಹಜರತ್ ಜಲಾಲುದ್ದೀನ್ ರೂಮಿ 'ನರ್ತಿಸುವ ಫಕೀರರ' (Dancing Derveshes) ಪಂಥವನ್ನೇ ಆರಂಭಮಾಡಿದ.

ಮಧ್ಯಕಾಲದ ವೇಳೆಗೆ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತೀರ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿಳಿಯಿತು. ಉತ್ತರದ ನಾಚ್, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ತಮಾಷ್, ದಕ್ಷಿಣದ ತಾಫೆ

---

[1] "THE DANCE OF SHIVA" *—Ananda Coomaraswamy* (Page 93)

[2] "The art of dancing… is intimately entwined with all himan traditions of war, of labour, of pleasure, of education, while some of the wisest philosophers and the most ancient civilisations have regarded the dance as the pattern in accordance with which the moral life of men must be woven"

"THE DANCE OF LIFE" *—Havelock Ellis* (Page 35)

ನೃತ್ಯಕಲೆಗೂ ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಬದ್ಧದ್ವೇಷವನ್ನು ತಂದಿಟ್ಟವು. ನರ್ತಕರಾಗುವುದು ಅಶ್ಲೀಲವೆನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ನರ್ತಕರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಡುವುದು ಶೀಲದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಸೇರಿತು.

ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ ವಿಪತ್ತನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಯೂರೋಪ್ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ನಿಜನ್ಸ್ಕಿ, ಆನಾಪಾವಲೋವ, ರೂತ್ ಸೇಂಟ್ ಡೆನಿಸ್, ಐಸಡೊರಾ ಡಂಕನ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು ಸೂಳೆಗೇರಿಯಿಂದ ಪೂಜಾಮಂದಿರಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯವನ್ನೊಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.[3] ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಮಣಿಪೂರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ 'ಕಲಾಶಾಖೆ'ಯವರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಹಾಕವಿ ವಲ್ಲತ್ತೋಳರೂ, ಗೋಪಿನಾಥ, ತಂಗಮಣಿಯವರೂ ತುಂಬ ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಆರುಂಡೇಲರೂ, ಕಥಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಲೀಲಾ ಸೋಖಿ (ದಿವಂಗತ ಮೇನಕಾ)ಅವರೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಗಾಳದ ವೀರ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ 'ಬ್ರತಾಚಾರಿ ಚಳುವಳಿ'ಯನ್ನೇ ದಿವಂಗತ ಜಿ. ಎಸ್. ದತ್ತರು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇಂದು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಜನ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುಸ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯಶಾಲೆಗಳು ಜನ್ಮತಳೆದಿವೆ. ಕಲ್ಕತ್ತೆ, ಮುಂಬಯಿ, ಮದರಾಸು, ಲಕ್ನೋ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಹೈದರಾಬಾದು ಮೊದಲಾದ ದೊಡ್ಡಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗೂ ನೃತ್ಯಶಾಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಸಾರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲಾ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲು

---

[3] "……the world famous dancers of to-day are not content merely to present the gaiety and revelry of life; the beauty of the dance is for them coupled with its seriousness, and in their finest moments they aim to make it a sacred ritual"

—"THE DANCE OF LIFE" —*Havelock Ellis* (Foreword)

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಿನೀಮಾ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದುವ ವಾದ್ಯ ಮೇಳ, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕೈಕಾಲು ಬೀಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದುವ ನರ್ತಕರ ತಂಡ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂದು ನರ್ತಕರು ವರ್ತಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಂದನಲ್ಲೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳು ಇದ್ದು ಬಂದವರು, ಆಚ್ಚನ್ ಮಹಾರಾಜರ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಸುಳಿದವರು, ಹೇಗೋ ಎಂತೋ ವಿಲಾಯಿತಿ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ ಬಂದವರು ಇಂದು 'ಪ್ರಾಚ್ಯ ನೃತ್ಯಕಲಾ ಪ್ರವೀಣ'ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಂದಾಯ ಕೊಡದೆ, ಲೈಸೆನ್ಸ್ ಪಡೆಯದೆ ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವೂ ಒಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವನಾದರ್ಶ ಪೂರೈಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ತರುಣ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಾಯಾದೇವಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಯಾ ೧೯೨೮ ನೆಯ ಇಸವಿ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ ಸಂಜೀವರಾಯರು 'ಮೈಸೂರ್ ಹೋಮ್ಸ್' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಎಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಸಂಸ್ಥೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶೈಶವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾ ದೇವಿಗೆ ದೇಹಾರೋಗ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಗುವಿಗೆ ಆಯಾಸವಾಗಬಾರದೆಂದು ಎಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ಶಾಲೆಗೇ ಕಳುಹಿಸಲಿಲ್ಲ, ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಪಾಠ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಹಾಡನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಲಿಪಿಯೇ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣ ಕೇವಲ ಬಾಯಿಪಾಠದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿತು. ಜತೆಗೆ ದಿಲ್‌ರುಬಾ ವಾದ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯಕಾರರಾದ ಶ್ರೀ ಸೋಹನಲಾಲರು ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಸೋದರಿಯರಿಗೆ ಕಥಕ್‌ನೃತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ತಂಗಿಯರ ಶಿಕ್ಷಣ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಯಾದೇವಿಯವರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ನೃತ್ಯಕಲೆ

ಜಾಗ್ರತವಾಯಿತು. ತಾವೂ ನೃತ್ಯಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರು. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯರು ಅಡ್ಡಿಯಾದರು. ಬೇಡದ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ತಂದೆ ಆಕೆಯ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನೃತ್ಯಕಲಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ನೃತ್ಯಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಎರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಸೋಹನಲಾಲರ ಬಳಿ ಕಥಕ್ ಮತ್ತು ಮಣಿಪೂರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪಾಠವಾಯಿತು. ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಟೌನ್‌ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಾರಸ್ವತ ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜದವರ 'ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಕೆಲವು ತನಿನೃತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ 'ಸಂಗೀತ ಜನ್ಮ' ಎಂಬ ಛಾಯಾನೃತ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಿದರು.

ಬಂಧು ಬಳಗದ ಭರ್ತ್ಸನೆ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಂದೆಯವರೂ ನಿಧನರಾದರು. ದುಃಖದ ಭರದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿಗೆ ಯಾವದೂ ಬೇಡವಾಯಿತು. ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನರಸಿದರು. ಕಾಲೇಜಿನ ನೃತ್ಯಸಂಘ ಮಾಯಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಅವರ ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಪುಟಗೊಟ್ಟಿತು. ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನಿತ್ತರು. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಯಾದೇವಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಯಂಕಲ್ಪಿತ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಾಯಾದೇವಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೊರೆಯಿಂದ ತೊನೆದು ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪದ್ಧತಿಗಿಂತಲೂ ಅವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕ್ರಮಬದ್ಧಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ನೃತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನನಗಷ್ಟು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಗತಿ

ಚಲನವಲನವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಉದ್ರೇಕಿಸುವ ಭಾವ, ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಲಾವಣ್ಯಭರಿತ ಚಲನವಲನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸುವ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ— ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಯಾವದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಭಾವ ಕಲೆಗೆ ಕೊಡುವ ಕುಂದಣದ ಅಭಾವ ಕ್ರಮಾಗತಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ವಾಯ. ಸಂಗೀತ ಬದಲಾಯಿಸಿದಂತೆ ನೃತ್ಯಗತಿಯೂ ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಕ್ ಅಥವಾ ಕಥಾಕಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮರಸವನ್ನರಸುವ ಬಗೆ ನನಗೆ ಚೆನ್ನು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾನು ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳ ನೆರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ ?[4] ಶ್ರೀಮತಿಯವರ ಪ್ರಾಗತಿಕ ಮನೋಭಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯರನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

---

[4] ಪ್ರಗತಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಸತತವಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ದೇಶದ ಶತ್ರು ಎಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಿಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಣಗಿದ ಕಾಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆದು ಚಿಗುರಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದು ಪರಮಮೌಢ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರಗತಿಯೆಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಗಾಗಲಿ, ನೂತನತೆಯ ಅಕರ್ಷಣೆಗಾಗಲಿ ನಾವು ಮನಸೋಲಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ 'ಅವಿನಾಶಿತ್ವ'ವೂ, ಜೀವಂತವಾಹಿನಿಯೂ ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಗತಿ ತನ್ನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂಥ ಗುಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರಿಯಬಾರದು. ಪ್ರಾಗತಿಕವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡ ಆನಾ ಪಾವಲೋವಾ, ನಿಜನ್ಸ್ಕಿ (ನರ್ತಕರು) ವ್ಯಾಕ್ನರ್, ಚೆಕೋವೆಸ್ಕಿ, ಚೋಪಿನ್ (ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು), ಸೆಝಾನ್, ಮಾಟಿಸೆ, ರೆನ್ವಾ, (ಚಿತ್ರಕಾರರು) ರೊದಿನ್, ಎಪ್‌ಸ್ಟಿನ್ (ಶಿಲ್ಪಿಗಳು) ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಗತಿಕಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗದಿರಲು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅರಿವು ಅವಶ್ಯಕ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕರ್ತವ್ಯಭಾಗ.

ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಆಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗಲಿ ಕಲೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿರಬೇಕು. ರಸಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಂಟಕವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಅಧಿಕಾರ ಕಲಾವಿದನಿಗಿದೆ.

ತಾವು ಕೂಡಿಸಿರುವ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ತಂತ್ರ (Technique) ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆಯೇ ವಿನಾ, ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಅಧೀನವಾಗಿಲ್ಲ.[5]

ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು (Ballet) ಹೊಸದು. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ವಿಯನ್ನಾ, ರಷ್ಯಾ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಬೆಳಸಿದವು. ಬೀಥೋವನ್, ಚೋಪಿನ್, ವ್ಯಾಕ್ನರ್ ಮೊದಲಾದ ಜಗತ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಿಗಳವಡುನಂತೆ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿದರು. ಕೆಲವು

---

[5] "Still more striking is the change in the responses to the beautiful from age to age. No age is satisfied wholly with the beautiful things of its forefathers, but produces other things, to the measure of its desires, quite clearly different from those beautiful traditions it inherits. This new vision does not include the old, however. The old still seems beautiful, but now its qualities are seen through a kind of mist or aerial perspective of intervening time, changing and toning its hues. The old beauty has been gathered up in the new. And that age which is least able to rest content with the beauitful things of the past, that creates things beauitful to its eyes most different, most revolutionary and most insurgent, is precisely that age which seems to us most in possession of beauty. We value the revolutionary, dissatisfied art works of the Renaissance, and see nothing in those of the Hellenising classicists or tired formalists who mechanically repeat the beauitful thing of times gone by."

—*Christopher Caudwell* — "FURTHER STUDIES IN A DYING CULTURE" (Page 78)

ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಡಾಂಟೆ, ಗಯಟೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಿಯೋಜಿಸಿದರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಥಾಕಳಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾತ್ರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಿತು. ಈಚೆಗೆ ಉದಯಶುಕರ್, ರಾಮಗೋಪಾಲ್, ಮೇನಕಾ, ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿಯವರೊಬ್ಬರೇ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಮುಂದಡಿಯಿಟ್ಟಿರುವುದು. ಆದರೆ ಅವರ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳು ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉದಯ ಶಂಕರರು ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಾವಶ್ಯಕತೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಾಯಾದೇವಿ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಈ ಅಂಗವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಬಹಳ ಶ್ರಮವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೂ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ.

೧. ಮೋಹಿನಿ ಭಸ್ಮಾಸುರ : (೧೯೪೫) ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ನೃತ್ಯಾನುವಾದ. ಪರಮೇಶ್ವರನಿಂದ ಅನುಗ್ರಹೀತನಾದ ಭಸ್ಮಾಸುರ ಲೋಕಕಂಟಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಷ್ಣು ಮೋಹಿಸಿ ಅವತಾರವೆತ್ತಿ ಅವನನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

೨. ಸೀತಾಪಹರಣ : (೧೯೪೬) ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಮೋಹಗೊಂಡ ರಾಕ್ಷಸಿ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಸುಂದರಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಮಾರುವೇಷ ಧರಿಸಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಅವಳ ಪ್ರೇಮಯಾಚನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನಗಾದ ಅಪಮಾನ, ಆಶಾಭಂಗಕ್ಕೆ ಖತಿಗೊಂಡ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಅಣ್ಣ ರಾವಣನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ದೂರು ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಅವನು ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ರಾವಣನಿಂದ ಆಜ್ಞಪ್ತನಾದ ಮಾರೀಚ ಮಾಯಾಸ್ವರ್ಣಮೃಗವಾಗಿ ರಾಮನ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯ ಬಳಿ ಸುಳಿದು ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರ್ಣಮೃಗ

ಹಿಡಿದು ತರಲು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಹೋದ ಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿ ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩. ವರ್ಣಗೀತೆ : (೧೯೪೭) ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ತಾನು ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ವಾದವಿವಾದವೇಳುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತವರ್ಣ ಬಂದು ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶಾಂತಿ, ಸಮರಸವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಈ ನೃತ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.



ಮಾಯಾದೇವಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ



ಮಾಯಾದೇವಿ : ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ

"ನಾನಿದೊ ವರ್ಣದಾದಿ ಬ್ರಹ್ಮ
ನಾನಿಲ್ಲದುಳಿದೆಲ್ಲ ಬರಿಭ್ರಮಾ ||
ನಿನ್ನ ಬೆಳಕಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಾಲೆಯೊಳಲ್ಲಿ
ಅರಳಿದವು ಹಲವು ಹೂವಂತೆರೆಂಬೆಗಳು
ಹಸಿರು ಹಳದಿಯು ಕೆಂಪು ನೀಲಿ ||
ಕಡಲ ಜಲ ಕಾವಾಗಿ
ಮುಗಿಲಹಲ ಮೋಡವಾಗಿ

ಕಡೆಗಲ್ಲ ಮಳೆಯಾಗಿ

ಮತ್ತೆ ಕಡಲನೇ ಸೇರುವಂತೆ |

ಬಿಳಿಬಣ್ಣ ಹಲವಾಗಿ

ಬಂಗಾರ ಸಿಂಗಾರ ಹಸಿರಾಗಿ

ಹೊಳೆದು ಬಲು ಬೀಗಿ

ಕಡೆಗೆ ಬಿಳಿದಾಗಿಯೇ ಕರಗುತಿಹವು ||

ಹಲವು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ

ಒಬ್ಬ ರವಿ ಹಲವಾಗಿ ಕಾಂಬಂತೆ

ಮೆರೆಯುತಿವೆ ನಾನಂ ಬಣ್ಣ

ಇರುವನೊಬ್ಬನೆ ನಾನು ವರ್ಣಭಾನು ||"

೪. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ : 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯೇ?' 'ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಯೇ?' ಎಂಬ ಎರಡು ಮತಗಳ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಮರಸದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಅಡಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದೇ ವಸ್ತು.[6]

ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನಸಾರ್ಥಕವಿದೆಯೆಂದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಪ್ರೇಮವೇ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ. ಜೀವನದ ಗೆಲುವಾಗಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಲವಾಗಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ.

---

[6] ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು 'ಲಲಿತಕಲೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅನುಬಂಧ ೩ ನೋಡಿ.

“ಚೆಲುವು ನಲವಿನ ಬಲೆ ಹಾಸಿ

ಕಲೆಯ ಕೈಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲೆಳಸಿಹನು ಬಾಳ ಬೇಟೆಗಾರ.

ಅನಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಬರಿ ಹೆಸರು

ಬಾಳಕೋಟಲೆಗೆ ಕ್ಷುದ್ರತೆಗಿತ್ತ ಬೆಳಕು, ಬಣ್ಣ

ಒಲವು ಹೆಣ್ಣಿನಲಿಲ್ಲ ಚೆಲುವು ಮೈಯ್ಯಿನದಲ್ಲ

ಸುತ್ತ ನೆರೆದೀಬದುಕು ಕಲೆಗೆ ಸಲ್ಲ

ನಶ್ವರಕೆ ಮನಸೆಳದು

ಶಾಶ್ವತವ ಮರೆಸುವುದು ಬದುಕೆಂಬ ಚೆಲುಮೊಗದ ಸಾವು

ಇದಮೀರಿ ಬದುಕುವುದೇ ಕಲೆ,

ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ,

ಇದೇ ಕಲೆಯ ಬೆಲೆ ||”

ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಜೀವನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕಾರ ತಳೆದು ಬಾಳ್ವೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು—ದೇವನ ಸುಗ್ಗಿಯ ಬೀಡಾದ ಭೂಮಿ, ರತ್ನಖಚಿತ ನೀಲಾಂಬರ, ನಗುವ ಹೂಗಳು ಪಚ್ಚೆಪಯಿರು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಸುಂದರ ಮುಗುಳ್ನಗೆ, ಗೆಳೆತನದ ಸಾಂಶತಃಕರಣ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಬಾರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಜೀವನ 'ನನ್ನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಡ. ನಿನ್ನ ಕರೆಯ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ನನ್ನಿಂದ ಹಿರಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಕನಸಿನ ದಂತದರಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಬೆನ್ನುತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನೇ

ನಿರ್ಜೀವಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅವನು ಅರಿಯ. ನಿರಾಶೆಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಡೆದಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಪಮ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಿಯೇ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡ ಹೋರಾಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವನಿಷ್ಠುರನಾಗಿರಬೇಕೆ?—ಈ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ವಶನಾಗಬೇಕೆ ?

"ಏನಿದೀ ಹೊಸಕರೆಯು ಮೊಳೆಯುತಿದೆ ಎದೆಯಲ್ಲಿ

ಎಲೆಯ ಮರೆಯಲಿ ಕುಳಿತು ಕಾಣದಿಹ ಹಕ್ಕಿ ಹಾಡುವಂತೆ

ಯಾವ ರಾಗದ ಹೊಳೆಯೊ ಸೆಳೆಸೆಳೆದು ಸುತ್ತುತಿದೆ

ಹಳೆತೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೊಚ್ಚುತಿದೆ

ಸೋಲುವೆನು ನಾನೆಂಬ ಭೀತಿಯೇಕೋ ಏನೋ

ಸೋಲಿನಲಿ ಗೆಲುವೆಂಬ ಬಯಕೆಯೇಕೋ ಏನೋ

ಬರಿಶೂನ್ಯ ಕೆದರುತಿದೆ, ಕಲೆ ಬೇಡವೆನಿಸುತಿದೆ

ಒಲವೊಂದೇ ಸಾಕೆಂಬ ಮತಿ ಜನಿಸುತಿದೆ

ಬಿಡಲೆ ನಾನೀ ಕಲೆಯ

ಬಿಡಲೆ ನಾನೀ ಒಲವ

ಹಲವು ರಾಗದ ಸುಳಿಯೊಳಗೆ

ಸಿಕ್ಕೆನ್ನ ಮನಕಾವ ದಾರಿ ||"

ತನ್ನ ಶಾಂತಿಭಂಗಮಾಡಿದ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಡುತುಂಡು ಮಾಡಿ ನಾಶಮಾಡಲು ಶಿಲ್ಪಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ— ಆ ಸೌಂದರ್ಯನಿಧಿಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲು ಕೈಬಾರದು. ಆ ಮಹಾಕೃತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಬಲಿದಾನವಾಗರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಅಭಿನ್ನವಾದುದೆಂಬ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಅವನಿಗಾಗುವುದು ಆಗಲೇ.

ಮೂರ್ತಿವಂತ ಸತ್ಯದೇವಿ ಬಂದು ಅವನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಜೀವನ ನಿನಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದದ್ದು ಬಹಳ ಇದೆ. ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸುಧೆಯನ್ನೀಂಟು. ವೃಥಾ ಪ್ರಾಣನೀಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ—ನಿನ್ನ ದಂತದ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಜೀವನದ ಅನಂತಾವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ನೋಡು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಶಿಲ್ಪವೂ ಜೀವದಳೆದು ಎದ್ದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯೇ ಜೀವನವೆಂಬ ಸತ್ಯ ಅವನ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಇಂದುಕಂಡಿತು ಬೆಳಕು

ಓಹೋ! ಬೆಳಕು ಬೆಳಗಿತು

ಕಲೆಯು ಬಾಳು ಎರಡು ಕಣ್ಣು

ಒಂದೇ ಜೀವ, ಒಂದೇ ಮೈ

ಒಂದನುಳಿದು ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ

ಬಾಳಬಿಟ್ಟು ಕಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ

ಕಲೆಯು ಬಾಳು ಒಂದಕೊಂದು ಪೂರಕ

ಬಾಳ ಬೆರೆತ ಕಲೆಯೆ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿ ಸಾಧನ ”

ಶಿಲ್ಪಿ ಆನಂದಭರಿತನಾಗಿ ಶಿಲ್ಪದೊಂದಿಗೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

೫. ಶಿಶು ಕಥೆ: ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಾರನಾದ ಹ್ಯಾನ್ಸ್ ಆ್ಯಂಡರ್ ಸನ್ನನ ಒಂದು ಶಿಶುಕಥೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವಯೋವೃದ್ಧ ಕಥೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಮಾತು ಮೀರಿ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಚಂದ, ಚಾರು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸಿ ಮುದುಕಿಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ನೂರಾರು ಮಕ್ಕಳು. ರಾಕ್ಷಸಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಸ್ವಾಹಾ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಚಂದಚಾರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮರಳುವ ಎಣ್ಣೆಯ ಕೊಡದಲ್ಲಿ ಉರುಳಿಸುವಂತೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ, ಚಾರುವಿಗೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗವರು ಎಣ್ಣೆಯಕೊಡ ಉರುಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದ ಮಕ್ಕಳು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ವರದೇವತೆ ಚಂದ, ಚಾರುವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮನೆ ಸೇರಿ ವಿಧೇಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

೬. ಅನ್ನಂ ಬಹುಕುರ್ವೀತ : (೧೯೪೯) (ಹೆಚ್ಚು ಆಹಾರ ಬೆಳೆಯಿರಿ) ರೈತರು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಉತ್ತು, ಬಿತ್ತು, ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಳೆಯೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದು ಸೊಗಸಾದ ಸುಗ್ಗಿಯಾಗಿದೆ. ರೈತರು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಡಿಯ ಹಳ್ಳಿ ಒಂದು ಸಂಸಾರ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ಈ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಹಣ. ಹಣದ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಲೋಭನೆ.

ಸಂಸಾರದ ಒಕ್ಕೂಟ ಒಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಣದ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ರೈತರು ನೆಲನೋಡಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಮಿತವರಿಯದ ದುಡಿಮೆ ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿರಿಯ ಕೊಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅವರು ನೆಲ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರು ಸಾಲಗಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿರಿಯ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಣದ ಉಬ್ಬರ, ಕಾಳಸಂತೆ ಮೊದಲಾದ ಪಿಡುಗುಗಳು ರೈತರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಆಹಾರ ಬೆಳೆಯುವುದರ ಬದಲು ಹಣತರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಹಾರದ ಅಭಾವ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಉಣಲಿಲ್ಲದೆ ರೈತರು ದುರ್ಬಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಸಂಪಾದನೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾರುವುದಕ್ಕೂ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾಮ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

"ಏವಂ ಪ್ರವರ್ತಿತಂ ಚಕ್ರಂ ನಾನುವರ್ತಯತೀಹ ಯಃ|

ಆಘಾಯುರಿಂದ್ರಿಯಾರಾಮೋ ಮೋಘಂ ಪಾರ್ಥ ಸ ಜೀವತಿ"

[ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರವರ್ತಿತವಾದ ಚಕ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನು (ಕರ್ಮವನ್ನು) ಆಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೊ ಅವನ ಜೀವನವು ಪಾಪಮಯವಾಗುವುದು. ಅವನು ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವನು. ಆದುದರಿಂದ, ಪಾರ್ಥನೆ ! ಅಂತಹನ ಜೀವನವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದು][7] —ಭಗವದ್ಗೀತೆ ೩-೧೬.

ಗೀತೆಯ ಸಿಂಹವಾಣಿ ಅವರನ್ನೆಚ್ಚರಿಸಿ ಕರ್ತವ್ಯದಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ರಸ ಬಿಟ್ಟು ಕಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದೆವೆಲ್ಲಾ, ಅನ್ನದಾತೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಮೃಗಜಲದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದೆವಲ್ಲಾ ಎಂದವರು ದುಃಖಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಎದಿರೇಟು ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಳೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಾಮ ಡಾಮರ, ರೋಗರುಜಿನ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಗಾರಿಕೆಯ

[7] ಅನಾಸಕ್ತಿಯೋಗ: ಅನುವಾದಕರು ದ. ಕೃ ಭಾರದ್ವಾಜರು (ಪುಟ ೪೩)

ಭೂತಗಳು, ಕಾಳಸಂತೆಯ ರಾಕ್ಷಸರು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಿಯ ರೈತರು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿರಿಯನ ಮರೆಹೊಗುತ್ತಾರೆ. ದೇಹದುರ್ಬಲತೆಯನ್ನು, ಜೀರ್ಣಕಾಯವನ್ನುಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಯಕ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಒಂದು ತುಣುಕು ನೆಲವನ್ನೂ ನುಂಗಲು ಹಣವಂತರು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಿಯ ರೈತರು ಒಂದುಗೂಡಿ ರೈತ ಸಂಘ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಅಧೀನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಒಡೆಯನಾಗಿರಬೇಕೇ ವಿನಾ ದಾಸನಾಗಿರಬಾರದೆಂದು ಅವರು ಅನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃಷಿ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ನ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ದಾಸ್ಯ ನಿವೃತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರೈತರು ಮತ್ತೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ :

"ಕರೆಯುತಾಳೆ ನೆಲದ ತಾಯಿ ||

ಬನ್ನಿರೆಲ್ಲಾ ರೈತಮಕ್ಕಳು

ಬದುಕಿದೆವು ನಾವಿನಿತು ದಿನ

ಬೇಡ ಬಿಡಿ ಈ ನಗರ ಮೋಹ

ಬೇಡ ಬಿಡಿ ಈ ಸ್ವರ್ಣ ದಾಹ

ನೆಲವೆ ಅನ್ನ, ನೆಲವೆ ಚಿನ್ನ

ನೆಲವೆ ಬದುಕಿನಾಸರ

ಉಳುವುದೆಮ್ಮ ದೇಶಭಕ್ತಿ

ನೆಲವೆ ನಮ್ಮ ಪರಮಮುಕ್ತಿ ||"

ರೈತರ ಅವನತಿಗೆ ಅವರ ಧನದಾಹ ಕೃಷಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಗತಕಾಲದ ಮಾರ್ಗಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಪದಾರ್ಪಣಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಈ ನೃತ್ಯನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಅರ್ಥದ ಅಸಮಾನ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲವೇ? ನಿಸ್ಸೀಮ ಅಜ್ಞಾನವಲ್ಲವೇ? ಯಂತ್ರವನ್ನು ಕೃಷಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೈತ ಹೆಚ್ಚು ಆಹಾರ ಬೆಳೆಯಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಬಹುದು. ಯಾರಿಗಾಗಿ? ಶ್ರೀಮಂತರಿಗಾಗಿಯೇ! ರೈತರ ಒಗ್ಗೂಟದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಪತನ ಸ್ವತಃಸ್ಸಿದ್ಧ ಎಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಒಗ್ಗೂಟ ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಸಿತೆಂದು ತೋರಬೇಕಾದ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ದೈವಶಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶಕೊಡದೆ ಬಡತನದ ದಳ್ಳುರಿಯೇ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

ಒಂದು ಮಹತ್ತ್ವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೃತ್ಯಕ್ಕಳವಡಿಸಲು ಮಾಯಾದೇವಿ ತೋರಿರುವ ಸಾಹಸ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅವರು ತೋರಿರುವ ಪರಿಹಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬರಬಹುದಾದರೂ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವ ಬಗೆ ಒಪ್ಪತಕ್ಕುದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿ ರೈತನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಯಾದೇವಿಯವರ ಕಲಾಜೀವನದಲ್ಲಿ ೧೯೪೬ ಮಹತ್ವದ ವರ್ಷವಾಯಿತು. ಕಾಲೇಜಿನ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಹಕಾರವಿತ್ತ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಸ್. ನಟರಾಜನ್[8] ಅವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೂ, ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೂ ಬೆರಗಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ

---

[8] ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಾದ್ಯಮೇಳ (Orchestra) ತೀರ ಹೊಸದು. ವಾದ್ಯಮೇಳ ಕೂಡಿಸುವ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಸಂಗೀತಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುದೇವ ರವೀಂದ್ರರಿಂದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಆಯಿತು. ಅವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ, ನ್ಯೂ ಥಿಯೇಟರ್ಸ್ ಕಂಪನಿಯವರು ವಾದ್ಯಮೇಳಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರು. ತಿಮಿರಬರಣ್ ಮತ್ತು ಪಂಕಜಮಲ್ಲಿಕ್ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಾದ್ಯಮೇಳಗಳನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿದರು. ಮುಂಬಯಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾತ್ ಫಿಲ್ಮ್ ಕಂಪನಿಯ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದ ಮಾಸ್ಟರ ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮರಾಠೀ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಾದ್ಯಮೇಳ ಕೂಡಿಸಿದರು. ಪ್ರೊ. ದೇವಧರ್ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು

ಸಹಕಾರನೀಡಲು ಮುಂದೆಬಂದರು. ಮಾಯಾದೇವಿ ಮತ್ತು ನಟರಾಜನ್ ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ **'ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ'** ಎಂಬ ಲಲಿತಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು. ಮಾಯಾದೇವಿಗೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡಲು ಮಾಲತಿ ಪಟಂಕರ್, ಲೀಲಾ ಶ್ರೀನಾಥ್, ಎಂ. ಎಸ್. ಸೀತಾದೇವಿ, ಡಾ. ಲಲಿತಾ ಲೋಗನಾಥನ್, ಮೇನಕಾ ಲೋಗನಾಥನ್, ಕೋಮಲಾ ಲೋಗನಾಥನ್, ವೃಂದ ನಿರೋಡಿ, ಉಮಾ ರಾವ್, ಚಿತ್ರಾ ರಾವ್, ಸುಂದರ, ಪ್ರಮಿಳಾ ಮೊದಲಾದ ಕುಲೀನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮುಂದುವರಿದರು. ನಟರಾಜನ್ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದ್ದ ಎ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಆನೂರ್ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ (ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ), ಬಾಗಲೂರು ಕೃಷ್ಣಮುರ್ತಿರಾವ್, ಎಂ. ಪಿ. ರಾಮು, ವಿಶ್ವನಾಥ್

ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು ಆಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರಾದ ಶ್ರೀಮನ್ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರವರು. ಬಾಯಿಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾದ್ಯಮೇಳ, ಬಾಯಿಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಲ್ಲದ (ಬ್ಯಾಂಡ್ ಬಗೆಯ) ವಾದ್ಯಮೇಳವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಕೂಡಿಸಿ ಇಡಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವಮೂಡಿದರು. ಅರಮನೆಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಗಾನವಿಶಾರದ ಬಿ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಒಂದು ವಾದ್ಯಮೇಳ ನಿಯೋಜಿಸಿದರು. 'ಆಕಾಶವಾಣಿ' ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ವಾದ್ಯಮೇಳ ಸಹಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರ ವಾದ್ಯಮೇಳದಲ್ಲಿ ನುರಿತಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಸ್. ನಟರಾಜನ್ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾದ್ಯಮೇಳ 'ಸರಸ್ವತಿ ಆರ್‌ಕೆಸ್ಟ್ರಾ' (Saraswathi Orchestra) ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಹನ್ನೊಂದುಜನ ಕಲಾವಿದರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಾದ್ಯಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ೧೯೨೬ರಿಂದ ೧೯೪೫ರವರೆಗೆ ರಾಮಗೋಪಾಲರೊಂದಿಗೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿಬಂದರು. ಬಾಯಿಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯವಾದನದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದ ಪ್ರಥಮಶ್ರೇಣಿ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ತಮ್ಮ ಆರ್‌ಕೆಸ್ಟ್ರಾಗೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ನಟರಾಜನ್ ಅವರಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದು. ಸ್ವಯಂ ನಟರಾಜನ್ ಹಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಗತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಟರಾಜನ್ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

(ಪಿಟೀಲು), ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ (ವೇಣು), ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಡಾ. ಚಿದಂಬರಂ (ಮೃದಂಗ), ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವರಾಂ (ತಬಲ), ಲಿಂಗಪ್ಪ (ಕ್ಲಾರಿಯೋನೆಟ್), ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ (ವೀಣೆ), ಗುಂಡಪ್ಪ (ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ), ರಹೀಮ್ (ಸಿತಾರ್), ಗೋಪಾಲ್ (ಜಲತರಂಗ), ನಾಗರಾಜಶಾಸ್ತ್ರಿ (ದಿಲ್‌ರುಬಾ), ವರಾಹಸ್ವಾಮಿ (ಗಿಟಾರ್), ನಾರಣಪ್ಪ (ಮುಖವೀಣೆ), ನಾಗೇಂದ್ರಪ್ಪ (ಸೆಲ್ಲೋ), ನಾಗಮುತ್ತು (ಪಿಯಾನೊ) ಮೊದಲಾದವರ ಸಹಕಾರ ದೊರಕಿಸಿದರು. ಎಚ್. ಎಸ್. ರಮೇಶ್ ಕಲಾ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರಾಗಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ತಂತ್ರನಿಯೋಜಕರಾಗಿ, ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಶಬ್ದನಿಯೋಜಕರಾಗಿ 'ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ' ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

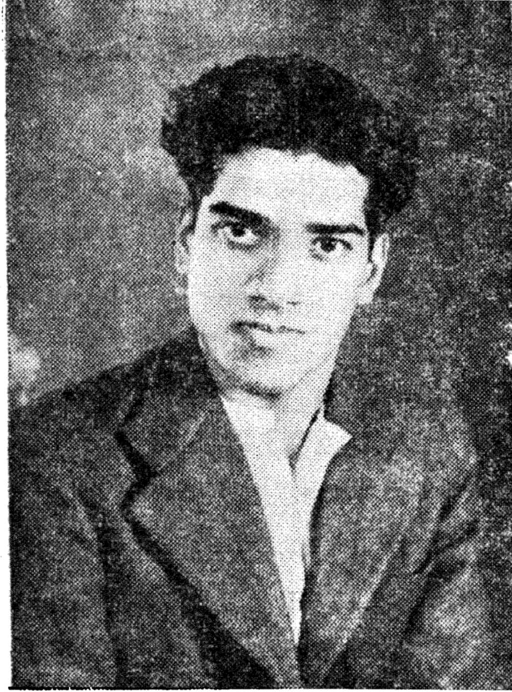
'ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ' ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಶಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ೩೫ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಂಟೆಸೋರಿ ಶಿಕ್ಷಣವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನುರಿತಿರುವ ಮಾಯಾದೇವಿ ಸ್ತುತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಾಳ, ಮುದ್ರೆ, ಅಂಗನ್ಯಾಸಗಳ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯದೆ ಅವರೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನಳವಡಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕೊಡುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳೇ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಮಕ್ಕಳೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನೃತ್ಯಕಲೆ ಕೇವಲ ವಿಹಾರಸಾಧನವಾಗದೆ ವಿಕಾಸಸಾಧನವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಮಾಯಾದೇವಿಯರ ಉತ್ಕಟಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕಲಾಚೇತನವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ, ಅದನ್ನವರು ಜೀವನದ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾತ್ತಧ್ಯೇಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತ್ಯಾಗವೂ, ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲತೆಯೂ ಮಾಯಾದೇವಿಯವರ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ ಚೆಲುವುಗಳಿಗೆ [9] ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಚಾಪಲ್ಯಪೂರಣವೇ ವಿನಾ ಕಲಾಭಿಮಾನವಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ಕಲೆಯ ಅವಹೇಳನ. ಆ ಕೆಸರಿನಿಂದ ನೃತ್ಯಕಮಲವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಬೇಕೆಂದು ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ, 'ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ' ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಜನತೆಯಿಂದ, ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತರೆ ಅವರ ಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಳಿಗೆಗೆ ಅವರ ಕಲೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ.

[9] “An artificial man can be moved only by an artificial thing; there is a harmony between them; the true would create a discord.”
—*Theophile Gautier* in “THE FLEECE OF GOLD”

ಎಂ. ಆರ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ



"**The Reed Flute, Vansa** of the ancient books, or **Bansuri**, is one of the commonest instruments in the musical traditions of India. It is also called the Murali or Filli-gori. It is always associated with Krishna, and he is usually represented standing on one leg and playing it. This was the instrument with which Krishna charmed the gopis of Brindaban. It has various names and forms, and more or less resembles the English flute. It is made from bamboo hallowed out, or else from a hollow piece of metal, and has

the usual sound holes. The player blows down the stem and stops the holes as he desires. The **Miy**, another variety, is bored cylindrically and is a regular pastrol instrument."

—*H. A. POPLEY* in "THE MUSIC OF INDIA"

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಕೊಳಲು ಈಯೆರಡು ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ವಾದ್ಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನ ದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ವೀಣೆಯ ಔಪಾಸಕಳು; ಗೀತಾಚಾರ್ಯನೇ ಕೊಳಲುಕೃಷ್ಣ. ವೀಣೆಯಂತೆ ಕೊಳಲು, ಪಂಡಿತರು ವಿವಿಧಕಳಾಮಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಗೋವಳನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಏನೊ ಕೊಳಲು ಜನಪದದಲ್ಲಿ – ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರೈತರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಕೃಷ್ಣ ಔತ್ತರೇಯನಾಗಿದ್ದರೂ, ಕೊಳಲಿಗೆ ಅವನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಶ್ರೇಷ್ಠಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊಳಲನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರು. ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಶರಭಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಅನುಪಮ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಪರ. ಶಿಷ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಪಲ್ಲಡಂ ಸಂಜೀವರಾಯರ ಕೊಳಲಿನ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ನಾದಸೌರಭ ಕೊಳಲಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ ಅಯ್ಯರ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿನಾಥ ಪಿಳ್ಳೆಯವರು ಕೊಳಲು ಬಹುಜನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಮಾಸ್ಟರ್ ಮಹಾಲಿಂಗಂ ತಮ್ಮ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೊಳಲು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೂತನ ಭಾವರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಟ್ಟರು. ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೂ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದ ವರೇಖುಗಳು, ನೆರವಲುಗಳು. ಗಮಕಗಳು ಮಹಾಲಿಂಗಂ ಅವರ ಕೊಳಲಿಗೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಸಂಗೀತದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದವರು ದಿವಂಗತ ವಿದ್ವಾನ್ ಎಚ್. ನರಸಿಂಗರಾಯರು. ಇಂದು ಮೈಸೂರಿನ 'ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೊ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿ' ನಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ವಾನ್ ರಂಗಯ್ಯನವರೂ

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಆರ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರೂ ಕೊಳಲುವಾದ್ಯದ ಏಕನಿಷ್ಠ ಸೇವಕರಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಇದೇ ಈಗ ಮೂವತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇವರ ತಂದೆ ಮೋದೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯನವರೂ, ತಾಯಿಯ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರಾದ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರು. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಿರಿಯ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಗೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಬಾಯಿ ಸಿಳ್ಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತಿ ಕಂಡು, ಅವರ ಸಮೀಪ ಬಂಧುಗಳಾದ ವೀಣಾ ವಿದ್ವಾನ್ ಎಂ. ಎಸ್, ಭೀಮರಾಯರು, ನರಸಿಂಗರಾಯರ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದುಬಿಟ್ಟರು. ನರಸಿಂಗರಾಯರು ಶಿಷ್ಯನ ಸಿಳ್ಳೆ ಸಂಗೀತ ಬಿಡಿಸಿ ಅವನ ಕೈಗೆ ಕೊಳಲುಕೊಟ್ಟರು. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಸತತವಾಗಿ ಪಾಠವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ವರ್ಣಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳಾದವು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮಿಡ್ಲ್‌ಸ್ಕೂಲ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಸೇರಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ದುರ್ದೈವ—೧೯೩೭ ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಗರಾಯರು ದೈವಾಧೀನರಾದರು. ಸಬ್‌ಜಡ್ಜ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕಛೇರಿ. ಸಾವು ಬೀಸಿದ್ದ ಬಲೆ ನರಸಿಂಗರಾಯರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಯ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ 'ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿಸುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಗುರುಗಳ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದ್ದು ಅದೇ ಕೊನೆಯಾಯಿತು. ಆಗ ನರಸಿಂಗರಾಯರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ.[1] 'ಮೈಸೂರಿನ ವರ್ಧಿಷ್ಣು ವೇಣುಗಾನ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರವೀಣರಾದ ಶ್ರೀ

[1] ವಿಶ್ವವಾಣಿ—ಸಂಪುಟ ೧. ಸಂಚಿಕೆ ೬ (ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೩೭)

ನರಸಿಂಗರಾಯರ ನಿಧನವಾರ್ತೆಯು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಸನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡದಿರದು. ಶ್ರೀಯುತರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾ, ವಿನಯ ಸಂಪನ್ನತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರದ– ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಅಪಾರವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ವೇಣುಗಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳು ಮೂರ್ತಿವತ್ತಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಗರಾಯರು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ 'ನಾಡೆ ವಿನೋದ ಸಭೆ'[2]ಯೆಂಬ ಗಾಯನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸೇವೆಯು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಂಗೀತ ವಾತಾವರಣವೆಲ್ಲಾ ತಮಿಳು ಮಯವಾಗಿದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡಿಗರ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಶ್ರೀಯುತರು ವಾದ ವಿನೋದ ಸಭೆಯ ಮೂಲಕ ದುಡಿದರು. ತಮಿಳು ದೇಶದ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಂದಿಗೆ ಸರಿಗಟ್ಟಿ ಲ್ಲುನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮೈಸೂರು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇಂತಹ ತರುಣ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗಾನಕಲಾವಿದನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮೈಸೂರಿಗೂ, ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೂ ಅಪಾರ ನಷ್ಟ ತಗಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.'

---

[2] ೧೯೩೩-೩೪ರ ವೇಳೆಗೇ ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಸದಸ್ಯರು ಕನ್ನಡಿಗರಾದಲೂ ಅಧಿಕಾರಸೂತ್ರಗಳು ತಮಿಳರ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಸಮಾಜ ಮೈಸೂರು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಗಣನೆಗೇ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಮೈಸೂರಿನವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಮಾಜದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಅಪಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಗರಾಯರು 'ನಾದ ವಿನೋದ ಸಭೆ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಮೈಸೂರು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಶೂನ್ಯರಾದ ಕನ್ನಡಿಗರು ಶ್ರೀ ನರಸಿಂಗರಾಯರಿಗೆ ನೆರವು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ, ನಾದ ವಿನೋದ ಸಭೆ ನಿಂತುಹೋದುದಲ್ಲದೆ ನರಸಿಂಗರಾಯರ ಮೇಲೆ ಸಾಲದ ಭಾರವನ್ನೂ ಹೇರಿತು. ೧೯೪೫ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾನ್ ಡಿ. ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯನವರು ಇಂತರಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿ 'ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ಸಭೆ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ನರಸಿಂಗರಾಯರಿಗಾಗಿದ್ದ ಅನುಭವವೇ ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೂ ಆಯಿತು.

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಗರಾಯರಂಥವರು ಸಿಕ್ಕುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಶಿಷ್ಯನ ಉಚ್ಛ್ರಾಯವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಗುರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತ್ರಿಕರಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದ ಪುಣ್ಯವಂತರು ನರಸಿಂಗರಾಯರು.

ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತಿದ್ದುದನ್ನು ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಬಂದರು. ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನ 'ಟ್ರಯಂಫ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್' ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು, ಪರೀಕ್ಷಕರಾದ ಪ್ರೊ. ಪಿ. ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಛೇರಿಯಾಯಿತು. ರಸಿಕ ಶ್ರಾವಕರು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ತರುಣ ವಿದ್ವಾಂಸನ ವಾದ್ಯಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಎಂ. ಎಸ್. ನಟರಾಜನ್ ಅವರ ದಿಗ್ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುಸಿದ್ದ 'ಸರಸ್ವತಿ ಆರ್‌ಕೆಸ್ಟ್ರಾ' ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ೧೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ೧೯೪೨ರವರೆಗೂ ಅವರೊಂದಿಗಿದ್ದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷಕಾಲ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾನ್ ಡಿ. ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯನವರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರಕಿತು. ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯನವರು ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ—ಶಿಷ್ಯನ ಪೋಷಕರೂ ಆದರು. ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎದೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೈಯ್ಯಿಂದ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಅಪರೂಪ ರಾಗಗಳು, ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಗಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ವರೂಪ ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯನವರಿಂದ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು.

೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ರಾಮಗೋಪಾಲರು ಸಿಲಾನ್ ಮತ್ತು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರವಾಸ ಹೊರಟಾಗ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯನರ ತಥಿ ನುಡಿಸುವಿಕೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ವಿಶ್ವಾಸ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ತಾರಾಚೌಧುರಿಯವರ ಜತೆ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡರು.

ಆಗ ತಾರಾಚೌಧುರಿಯವರ 'ಉಷಾ ನೃತ್ಯ', 'ಬೆಳದಿಂಗಳು', 'ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲೆ', ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಮೂರು ವರ್ಷ ತಾರಾಚೌಧುರಿಯವರ ಜತೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದರು. ಈವರೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಮದರಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೊಳಲುವಾದನದಲ್ಲಿ ಸಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕಲರವದಂತಿರುತ್ತದೆ ಅವರ ಕೊಳಲಿನ ಮಂಜುಳ ನಿನಾದ. ನಾದ ಎಲ್ಲಿ ಹಗುರವಾಗಬೇಕು, ಎಲ್ಲಿ ಘಾತವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಸ್ವರರಂಧ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಪಶ್ರುತಿ ನುಡಿಯದಂತೆ ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವ ಸಾಧನೆ ಗುರುಕೃಪೆಯಾದ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಸ್ವರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೊ ಇವರ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರು ಗುರುಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನಲ್ಲದೆ ಅರಿಯಾಕುಡಿ, ಶಮ್ಮಂಗುಡಿ, ಮಹಾರಾಜಪುರಂ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಎ. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಚಿಂತಲಪಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತುಂಬ ಆದರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಲಿಂಗಂ ಅವರ ಕೊಳಲುವಾದನದ ಬಗ್ಗೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ.

ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಗೆ ಲಾಸ್ಯವಾಡುವಂತೆ ಅವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ನಗೆ-ಸಂತೋಷ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಜಂಜಡ ಹರಿಸಿ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದ ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಒಬ್ಬರೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಿ. ಎಲ್. ಸೀತಾರಾಮ್



"Van Dyck established a style in portraiture which succeeding generations of painters have endeavoured to imitate; but none has surpassed, few have approached him, and when we look among his predecessors we have to go back to Botticelli before we find another poet-painter who with equal, though different, exquisiteness mirrored not merely the bodies but the very souls of humanity."

—*SIR WILLIAM ORPEN*

ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವನ್ನೂ ಮಾಡಿದೆ; ಲೋಕನಾಶಕ್ಕೂ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದೆ. ಯಂತ್ರಯುಗ ದೈವಾಯತ್ತತೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಹೂಡಿ ಮಾನವನ ಸುಪ್ತಚೈತನ್ಯದ ಅನಂತ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿದೆ. ಅಣುಶೋಧನೆ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠ ದೆಸೆಯನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಹಿರೋಷಿಮಾ ನಾಶಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವ ಇಂದು ವ್ಯವಸಾಯ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ವೈದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಣುಶಕ್ತಿಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ (Photography) ಯಂತ್ರಯುಗದ ಒಂದು ಪವಾಡ. ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (Still photography) ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ ಕುತೂಹಲ ಮುಂದುವರಿದು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ (Movies) ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ (Talkies) ಎಡೆಮಾಡಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿಗೆ ಸುಖವನ್ನೂ ಕಲಾಮೋದವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲೆ ನೆರವಾಯಿತು. ತನಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದವರ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾಡಿಸಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಐದುನೂರು ರೂಪಾಯಿ ತೈಲಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಫೋಟೋ ಎನ್‌ಲಾರ್ಜ್‌ಮೆಂಟ್ ಮಾಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಫೋಟೋತಂತ್ರ ಯಂತ್ರಾಧೀನವಾದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಿ ಕಲಾವಿದನಾಗದೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾದರೆ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಂತ್ರಾಧೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ತೆಗೆದುಕೊಡುವ ಚಿತ್ರವಾದರೊ ಯಂತ್ರದ ನಿರ್ಜೀವ ಪಡಿಯಚ್ಚು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವತುಂಬಬಹುದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊರಮೈಯ್ಯನಲ್ಲದೆ ಒಳಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಿತೋರಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಕೆಲವು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಾರರು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕತ್ತಲ, ಬೆಳಕುಗಳ

ಯುಕ್ತನಿಯೋಜನೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾತ್ಮವನ್ನೇ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿದ ರೆಮ್‌ಬ್ರ್ಯಾಂಟ್[1] (೧೬೦೬-೬೯) ಇವರ ಆದ್ಯಗುರು.

ರೆಮ್‌ಬ್ರ್ಯಾಂಟ್ ತೈಲಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಪರಿಣತರಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಲ್. ಸೀತಾರಾಮ್ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸೀತಾರಾಮ್ ತಂದೆ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಣಸ್ವಾಮಿನಾಯಿಡು, ದೊಡ್ಡಣ್ಣನವರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಇವರಿಗೆ[2] ತಂದೆಯವರಿಂದ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬದುದು. ಸೀತಾರಾಮ್ ಮಿಡ್ಲ್‌ಸ್ಕೂಲ್ ಎರಡನೆಯ ಫಾರ್ಮಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಎಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಇವರ ತಾತಂದಿರ ಗೆಳೆಯರಾದ. ರಾಮ್‌ಕಹೋ ಸೀತಾರಾಮ್ ಎನ್ನುವ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಚಿತ್ರವ್ಯವಸಾಯಿಗಳು ಸೀತಾರಾಮ್ ಅವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಎರಡು ವರ್ಷ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಗಿತು. ಚಿಶ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ಜತೆಗೆ ಸ್ವಂತಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮ್ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಹಣವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೀವನ ನಡೆಯ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸೀತಾರಾಮ್ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ ಹೊರತೂ ಗತ್ಯಂತರವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಆರ್ಟ್ ಲಿಥೋ ಪ್ರೆಸ್' ಸೇರಿ ಲಿಥೋಗ್ರಾಫರಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷ ಇದ್ದರು. ಲಿಥೋಗ್ರಫಿಯ ಜತೆಗೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಹಣದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪ್ರಯೋಗ ನಡದೇ ಇತ್ತು.

---

[1] ರೆಮ್‌ಬ್ರ್ಯಾಂಟನ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನ' ಗ್ರಂಥದ ಪುಟ ೬೫ ನೋಡಿ.

[2] ಬಿ. ಎಲ್. ಸೀತಾರಾಮ್ ಅವರ ಜನ್ಮದಿನ ೩ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೦೮

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಹಣದ ಬಗ್ಗೆ ಸೀತಾರಾಮರಿಗಿದ್ದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ 'ವಿಚಾರದರ್ಶಣಾ ಸ್ಟೂಡಿಯೊ' ಒಡೆಯರಾದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ರಾಮಯ್ಯನವರು ಪುಟಗೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಸ್ಟೂಡಿಯೊ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮ್ ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷವಿದ್ದರು. ತರುವಾಯ ಶ್ರೀ ಇ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಶೆಟ್ಟಿ ಅಂಡ್ ಸನ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಶ್ರೀ ಇ. ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾಜರ ಬಳಿ ಎರಡು ವರ್ಷವಿದ್ದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ, ಕಲ್ಕತ್ತೆ, ದೆಹಲಿ ನಗರಗಳ ಪ್ರವಾಸ ಕೈಗೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ವಿಚಾರವಿನಿಮಯಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮ್ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಲ್ಪಹಣದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಂತ **'ವಾನ್‌ಡೈಕ್ ಸ್ಟುಡಿಯೊ'** ಆರಂಭಿಸುವ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿದರು. ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಕಾಲ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸೀತಾರಾಮ್ ರಚಿಸಿರುವ ನೂರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ, ಕರ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸದಿರದು. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸ್ಟೂಡಿಯೋದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಕಣ್ಮನಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿರುವಂತೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯ (Landscapes), ಮೇಳನ (Composition), ಭಾವಚಿತ್ರ (Portraiture) ಸ್ಥಿರಚಿತ್ರ (Still Life) ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೀತಾರಾಮ್ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಗಮನಾರ್ಹಮಾದುದು. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮೇಳನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಮಾಡುತ್ತೇನೆ.



ಕಲೆಯ ಅವನತಿ ಬಿ. ಎಲ್. ಸೀತಾರಾಮ್



ಪರಂಪರೆಯ ಪತನ. ಬಿ. ಎಲ್. ಸೀತಾರಾಮ್

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಗು, ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಉಡುಗೆತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಫೋಟೊಯಂತ್ರ ಬೇಕಾದರೂ ಗ್ರಹಣಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಫಲಿತಾಂಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೇಹದ ಚಿತ್ರವೇ ವಿನಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ,

ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಮಾಡುವುದು ಅವನ ಗುಣವೇ ವಿನಾ ದೇಹವಲ್ಲ. ಕರ್ಮಕುಶಲನಾದ ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ, ತಪ್ಪಿಹೋದರೆ ತಿದ್ದಲು ಅವನಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಿದೆ, ವರ್ಣಗಳ ನೆರವಿದೆ, ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೆ ಈ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿಲ್ಲ. ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಾರ ಕೇವಲ ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನ (Light and Shadow) ನೆರವಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ನೋಡಿದೆ ಕೂಡಲೇ ಇನನು ಕಲಾವಿದ, ಕವಿ, ಕಾಳಸಂತೆ ಕೋರ, ಧನದಾಸ, ಜಿಪುಣ, ಕ್ರೂರಿ, ವಂಚಕ ಎಂಬುದು ಥಟ್ಟನೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಭಾಸವಾಗಬೇಕು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಾರ, ತೈಲ, ಜಲಚಿತ್ರಗಾರರಂತೆ (Water Colour and Oil Colour Painters) ಮನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಿರಬೇಕಾದುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಸೀತಾರಾಮ್ ತೆಗೆದಿರುವ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖದ ಮೇಲಣ ಯಾವದೋ ಅಂಗ ಅನ್ಯೈಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. 'ಕಣ್ಣು ಆತ್ಮನ ಕಿಟಕಿ' (Eyes are the windows of the soul) ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಕಣ್ಣು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ-ಮೂಗು, ಕಿವಿ, ಬಾಯಿ, ತುಟಿ, ಗಲ್ಲಗಳು, ಕಂಠ, ಕೈಗಳು (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆರಳುಗಳು), ಕಾಲುಗಳು-ನಗೆ ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ತಾರಾಚೌಧುರಿಯವರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮ್ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕಿನ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹುಬ್ಬಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿದೆ. ಮುಖದ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ಪ್ರಬಲ ಬೆಳಕಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಪೋಲದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಮಂದವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಯೋಜನೆಯಿಂದ ಚೌಧುರಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತಿದೆ. ಮೂಗು, ತುಟಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಮುಘಲ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ಭೂಮಿಕೆ ಧರಿಸಿರುವ ನರ್ತಕಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ರಾಜಠೀವಿ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮೂಡಿದೆ. ಆಕೆ ಧರಿಸಿರುವ ಆಭರಣಗಳು, ಹೂವು, ಆಕೆಯ ವಸ್ತ್ರದ ಮೇಲಿರುವ ನಕಾಶೆ ವಿವರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನರಿಯುವ ರಹಸ್ಯ ಸೀತಾರಾಮ್ ಅವರಿಗೆ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪ್ರಕೃತಿವೀಕ್ಷಣೆ, ಆಳವಾದ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಪ್ರಸಾದವಾಗಿ ದೊರೆತಿದೆ.

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಾರರೆಂದರೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವವರು. ಭಾವಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಮೇಳನ ಚಿತ್ರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರದ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಡವದೆ ಕಲಾರಾಧಕರಾಗಿರುನ ವಿರಳರಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮ್ ಒಬ್ಬರು. **'ಜೀವನ-ಕಲೆ'**ಯ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಕೆಲವು ಮೇಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಕಲೆಯ ಅವನತಿ : ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕಂಬನಿಗೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದುಃಖತಪ್ತವಾಗಿದೆ ಅವಳ ಜೀವನ. ಕಲಾವಿದೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆನಂದವಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅವಳ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಯಾರಿಗಾಗಿ ನುಡಿಸಲಿ? ಲಲಿತ ಕಲೆ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪ್ರಕೃತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ರುದ್ರಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿತ್ತದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತುತ್ತದೆ.



ತಾರಾಚೌಧರಿ　　　　　　　　　　ಬಿ. ಎಲ್. ಸೀತಾರಾಮ್



ಪುನರೋದಯ **ಬಿ. ಎಲ್. ಸೀತಾರಾಮ್**

೨. ಪರಂಪರೆಯ ಪತನ. ಕಲೆಯ ಅವನತಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಕಲಾವಿದರ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತಿಯೂ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಸೀತಾರಾಮ್ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಇಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಂಬಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುವ ಅರ್ವಾಚೀನ ಜಗತ್ತು,

ದಾರಿಗಾಣದೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಗಂಟೆ ಸಾರಿಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ 'ಶಾಶ್ವತವಾದುದನ್ನು ಅರಸು. ಕ್ಷಣಭಂಗುರವಾದುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ತೆತ್ತು ಅಪಗತಿಯ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಬೇಡ.' ಕಾಲಚಕ್ರ ಉರುಳುತ್ತಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಪಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದು ಆಧುನಿಕ ಜೀವಿಯೊಂದು ಕಲಾರಾಧನೆಗೆ ಹೊರಟಿದೆ. ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ, ಎದುರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ. ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಮಿಡಿಯುವ, ಅನುಭವದಿಂದ ಬೆಳಗುವ ವಿದ್ಯೆಗಲ್ಲ ಬೆಲೆ—ಪುಸ್ತಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ! ಹೆಣ್ಣು ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿರುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಡ್ಡೆ ತುಂಬಿದೆ, ಅವಳ ಬೆರಳುಗಳ ವಕ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಶಿಲ್ಪಿ ಅವಳ ಕಳೆಯ ಹದವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩. **ಪುನರೋದಯ :** ಸೀತಾರಾಮ್ ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಜೀವನ ಅನಂತ - ಅದರ ಬದುಕು ಅವಿನಾಶಿ. ಪ್ರಾಚೀನದ ಬೆಂಬಲವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸೇವೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಲೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಲೋಕ ನಕ್ಕುನಲಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಚೇತೋಹಾರಿತ್ವದಿಂದ ಲೋಕದ ಜಂಜಡ ಅಳಿಸಿ ಕಲೆ ಮಾನವ್ಯದ ಉದ್ಧಾರಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಕೈಬೆರಳಿನ ಚಲನವಲನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿರತೆಯಿಲ್ಲ ಅಪಕ್ವತೆಯಿಲ್ಲ. ನರ್ತಕಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭರತನಾಟ್ಯ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರಗಾರ ಅವಳ ಭಂಗಿಯ ಬೆಡಗನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನವೋದಯದ ಜಾಜ್ವಲ್ಯ ಕಂಡು ತಾರುಣ್ಯ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ನಗುತ್ತಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಾರನ ಮುಂದಿರುವ ಅಣುಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮ್ ಭಾವಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಸತ್ಯದರ್ಶನ, ಸೌಂದರ್ಯಾವಿರ್ಭಾವಗಳಿಗೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳ

ಬಹುದೆಂದು ಸೀತಾರಾಮ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಂಟೊ ಆಫ್ತಾಲ್‌ಮಿಕ್ ಮತ್ತು ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಡಾಕ್ಟರುಗಳ ರೋಗ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ (Diagnosis) ಸೀತಾರಾಮ್ ಅವರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿವೆ.

ನೃತ್ಯದ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮ್ ಅವರದು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ. ರಾಮಗೋಪಾಲ್, ತಾರಾಚೌಧುರಿ, ಜಾನಕಿ, ಜರ್‌ಜಸ್ವಾವಾಲಾ, ನೀನಾ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ, ಯು. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಮಾಯಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾನಿದೆಯರ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತಾರಾಮ್ ತೆಗೆದೆ ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸಿವೆ. ಸೀತಾರಾಮರ ಕಲಾಖ್ಯಾತಿ ಭಾರತದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬಿದೆ.

೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ 'ಅಮೇರಿಕನ್ ಪೊಟೊಗ್ರಾ ಫಿಕ್ ಆನ್ಯುಯಲ್' ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಏಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ದೊರಕಿತು. ಅದೇ ವರ್ಷ 'ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ರಾಯಲ್ ಫೋಟೋಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ' ಸೀತಾರಾಮರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ ಕಲೆಯನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಎ. ಆರ್. ಪಿ. ಎಸ್.[3] ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು ಗೌರವಿಸಿದರು.

ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತರಾದ ಈ ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಿ ಸರಳ ಸೌಜನ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಲಾಭಿಮಾನ, ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿ, ನಿರಹಂಭಾವ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನ ಇತರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

[3] Associate Royal Photographic Society of Great Britain

ಸಂಗೀತವಿದುಷಿ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮ



"I am persuaded that an art is never great but that it appeals to the most ignorant. Certainly, not completely, nor with its supreme appeal. But a great creation in art must contain in its rich granary aliment enough wherewith to satisfy the spiritual hunger of all..... Why should you have a great artist suffer, dream and create for just a few initiates? The illumination of a real song, like the inspired word, falls where it pleases the Divine. Our role is not to choose our audience our role is to sing away"

—*ROMAIN ROLLAND*[1]

ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳ ಕೆಳಗೆ ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರವಾಸ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರೂ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಕ್ರಿಸ್ಟಿಯನ್ ಸೆಂಟೆನರಿ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ನಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಎಸ್. ಕರ್ಬಿಯವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಅದೇ ಹಾಸನದ ಜಾತ್ರೆ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ನಾಟಕಗಳು, ಸಂಗೀತಕಛೇರಿಗಳು, ನೆಳಲುಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡಿ ಬಂದಿದ್ದ ಕರ್ಬಿಯವರು 'ಅವೆಲ್ಲಾ ಹಾಗಿರಲಿ. ಮೈಸೂರಿನ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಗಾನ ಕೇಳಿದೆ. ಹೆಸರು ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನಂತೆ. ಏನವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ! ಸಿಂಹದ ಹಾಗೆ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾರೆ, ಹಕ್ಕಿಯಹಾಗೆ ಉಲಿಯುತ್ತಾರೆ, ಅವರ ವಯಸ್ಸು ವಿದ್ಯೆಯ ವಿಚಿತ್ರಸಂಗಮ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಅದೊಂದು ನಾನು ಮರೆಯಲಾಗದ ಸವಿದಿನ' ಎಂದರು. ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬೀಳದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ದಿವ್ಯಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕರ್ಬಿಯನರು ಸಹಜವಾಗಿ ನುಡಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳದಿರುವ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ತಂತ್ರ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿರುವ ಕರ್ಬಿಯವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರ ಸಂಗೀತ ಶಾಶ್ವತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತೋಪಾಸಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮನನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ 'ಚೊಕ್ಕತನ'ಕ್ಕೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಅವರ ಗೃಹಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರ ತಾಯಿ ತಂದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಅರಮನೆಯ ಕಂಟ್ರೋಲರಾಗಿದ್ದ ದಿವಂಗತ ವಿ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ವಂಶಿಕರು. ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರ ತಂದೆ ದಿವಂಗತ ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಗಣಿ, ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರದ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್,

---

[1] *Quoted by* DILIP KUMAR ROY in “AMONG THE GREAT” (Page 4)

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರವೇಶವಿತ್ತು. ತಾಯಿ ರುಕ್ಕಮ್ಮನವರು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾಯಿಯ ಸಂಗೀತಪ್ರೇಮ, ತಂದೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಎರಡೂ ಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದೆವು. ಮೈಸೂರು ಗಂಧದೆಣ್ಣೆ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಜನರಲ್ ಮ್ಯಾನೇಜರಾಗಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರವರು ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರ ಭಾವ. ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ನಾದಿನಿ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನನ್ನೆ[2] ಸಾಕಿಕೊಂಡು, ಆಕೆಯ ಸಮಸ್ತ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೂ ಕಾರಣರಾದರು.

ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರಿಗೆ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ, ಯವರೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈಗ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 'ಮಾಧ್ಯಮ' ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೂಡಲು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷಾ' ಪರೀಕ್ಷೆಯವರೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರ ನಡೆಸುವ ಸಂಗೀತ ಜೂನಿಯರ್, ಸೀರಿಯರ್ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಥಮಗುರುಗಳು ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಅನಂತರ ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ದೇವಪ್ಪನವರೂ, ಶ್ರೀ ಟಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ (ಸಂಗೀತರತ್ನ ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರ ಸೋದರರು) ಕೆಲವು ದಿನ ಪಾಠ ಹೇಳಿದರು. ತರುವಾಯ ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನದ ಮೃದಂಗವಿದ್ವಾನ್ ಡಿ. ಶೇಷಪ್ಪನವರು ಪಾಠ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಪಾಠವೇ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಡದೆ ರಾಗದ ಜೀವಂತವಾಹಿನಿಯನ್ನರಸಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಕಡೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶುದ್ಧಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಡೆಗೂ ನೆರವಲುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅದು ಭಾವ, ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಬೆಳಸುವುದಕ್ಕೂ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಶೇಷಪ್ಪನವರು ಶ್ರೇಷ್ಠವರ್ಗದ ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣನಿಂದ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರ

[2] ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರ ಜನ್ಮದಿನ : ೧೮ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೨೨.

ಲಯಕಾಲ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆಯೊ, ಔಚಿತ್ಯವೂ, ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧತೆಯೂ ಮೂಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತ ಇಂದು ಕೆಲವು ಸಮಯಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಾಗಿ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ತಮಿಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ತೆಲುಗು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕರ್ಣಕಠೋರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಡುವವರೂ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಒಂದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಕೀರ್ತನೆ ಪಾಠಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ದಾರಿದ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾವು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ, ಹಲವರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳುವುದು ಅದೇ ರಾಗ-ಅದೇ ಕೀರ್ತನೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೇಲಿದೆ. ಹೊಸ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಲ್ಲದೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶ್ರುತಿಗೆ ಕೊಡುವ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸಂಯಮ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಮಂಜುಳವೂ ಮಧುರವೂ ಆದ ಅವರ ಧ್ವನಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮೊಗ್ಗೆಯಂತೆ ಅರಳುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರುತಗಾನಮಭಿರಾಮಂ ಅಶ್ರುತಗಾನಮಭಿರಾಮ ತರಂ'[3] ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಸಂಗೀತದ ಜೀವತತ್ವವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಡುವವನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿರುವಂತೆ

---

[3] "Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter ; therefore, ye soft pipes, play on ;
Not to the sensual ear, but more endear'd
Pipe to the spirit ditties of no tune."
—*KEATS*, 'ODE ON THE GRECIAN URN

ಕೇಳುವವನಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತವಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜಾಗೃತ, ಇನ್ನೊಂದು ಸುಪ್ತ. ಸ್ಪಂದನ, ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಮೇಳವಿಸಿದಾಗಲೇ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ರಸಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಗಾಯಕ ತಾನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರ, ಅನುಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಅನುರಣಿಸುವ ಶ್ರಾವಕನ ನಾದಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಗಾಯಕನ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಕ್ಷಣಿಕ ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸಿ ಶ್ರಾವಕ ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅನುರಣನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಬಲ್ಲ ಗಾಯಕನ ಸಂಗೀತ ಅನಂತಕಾಲ ಶ್ರಾವಕನ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಪೂರ್ವಶಕ್ತಿ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡಿರುವ ವಿಷಯ.

ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರು ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಾದ ಉಸ್ತಾದ್ ಫಯ್ಯಾಜ್ ಖಾನ್, ರೋಷನಾರಾ ಬೇಗಂ, ಅಬ್ದುಲ್ ಖಾದರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಸಂಗೀತಕೇಳಿ ಅವರ ಪದ್ಧತಿಯ ಜೀವಾಳವನ್ನರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಾಯಿಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲದೆ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರು ಸೊಗಸಾಗಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಬಲಾವಾದನ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಗೋಸೇವೆ ಮತ್ತು ನಾಯಿಸಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅಭಿಮಾನ. ಡ್ರಾಯಿಂಗ್, ಕಸೂತಿ ಕೆಲಸ, ಲೇಸ್‌ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವರಿಗೆ ಪರಿಶ್ರಮವಿದೆ. ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರೊಬ್ಬರು.

ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಮದರಾಸು, ಧಾರವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಛೇರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರು, ಮದರಾಸು, ಎ. ಐ. ಆರ್. ಸ್ಟೇಷನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ

ಮೇಲೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಹಾಡಿಕೆಯನ್ನು ರೈಟ್ ಆನರಬಲ್ ವಿ. ಎಸ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ, ಟೈಗರ್ ವರದಾಚಾರ್ಯರೂ, ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರೂ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಆರುಂಡೇಲರೂ, ಪಳನಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆಯವರೂ, ಅಬ್ದುಲ್ ಖಾದರ್‌ರವರೂ, ಅರಿಯಾಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೂ, ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರೂ, ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರೂ ಕೇಳಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಇವರು ತಳೆದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ: 'ಸಂಗೀತ ಸರ್ವಜನ ಸಂಪ್ರೀತ ವಿದ್ಯೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಪಶು ಪ್ರಾಣಿ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆದರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರುತಿ, ತಾಳ, ಭಾವಗಳ ಮಿಳನವೇ ಸಂಗೀತ. ಹಾಡು, ಹಾಡುವವರಿಗೂ ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನೂ ಕೊಡಬೇಕು. ಅದು ದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಮಾರ್ಗತೋರಬೇಕು.' ಇಂಥ ಉದಾತ್ತ ಆಶಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೆ ಹೊರಟಿರುವ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ರಸಕಲೆಯ ಜೀವಾಣುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು?

ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರು ಘನರಾಗವನ್ನೇ ಹಾಡಲಿ ರಾಗಿಣಿಯನ್ನೇ ಹಾಡಲಿ ಸಿಂಹಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ರಾಗ ಉಕ್ಕಂದವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಪರ್ವತದಿಂದಿಳಿಯುವ ಜಲಧಾರೆಯಂತೆ ಸ್ವರದ ಆವರ್ತಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ರಾಗ ಕೇಳಿದರೆ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದು ನಾಶವಾಗದಂತೆ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು

ಬಿ. ಟಿ. ರಾಜಪ್ಪ



"The outward has no meaning except in so far as it helps the inward. All true Art is thus the expression of the soul. The outward forms have value only in so far as they are the expression of the inner spirit of man"

—GANDHIJI[1]

'ಕರ್ಮಕೌಶಲ್ಯವೇ ಯೋಗ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಚಿಂತನೆಗೇ ಮೀಸಲಿಡಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಉದ್ಯೋಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧಿ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಯೋಗವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅನುಷ್ಠಾನಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವುದೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣವಾದ

---

[1] *Quoted by Sri Chondrashankar Shukla in* 'GANDHI 'S VIEW OF LIFE' (P. 232)

ಸಾಧನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಾಚೀನರು ತಪಸ್ಸು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು; ಅರ್ವಾಚೀನರಾದ ನಾವು ಅದನ್ನೇ 'ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವ ಒಂದೇ–ಆದರೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶಬ್ದ ಬೇರೆ.

ರಸಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೂ ಒಂದು. ಒಂದೇ ರಾಗದ ಪೂರ್ಣ ಕಳೆಯನ್ನರಿಯಲಿಚ್ಛಿಸುವವನಿಗೆ ಒಂದು ಜನ್ಮ ಸಾಲದಾಗುತ್ತದೆ. ರಸದ ಅಮೃತಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದಷ್ಟೂ, ಮುಳುಗಿದಷ್ಟೂ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರದು ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಗೀತದ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನರಸಿದ ರಸಯೋಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ವಿದ್ವಾನ್ ತಾಯಪ್ಪನವರೊಬ್ಬರು. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಕಾಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ತಾಯಪ್ಪನವರದಾಗಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಘನಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಾಯಪ್ಪನವರು ಕಛೇರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾಯಪ್ಪನವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರಾಗಿದ್ದು ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನಾರ್ಜಿಸಿದರು.

ತಾಯಪ್ಪನವರ ಸುಪುತ್ರರೇ ರಾಜಪ್ಪನವರು. ೧೯೨೦ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಜನನವಾಯಿತು. ಎಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ತಂದೆಯವರ ಜತೆ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕಾರಂಭಿಸಿದರು. ಏಳನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ತಂದೆಯವರಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ಪನವರಿಗೆ ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವತ್ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ಪ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸಿ ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಸಮ್ಮೇಳನ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಯೋಗ್ಯತಾಪ್ರಶಸ್ತಿಪತ್ರ (Certificate) ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅರಮನೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರ ಮುಂದೆ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸಲು ರಾಜಪ್ಪ ಮತ್ತೆ ಐದುವರ್ಷ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಮೈಸೂರು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರಾದ ನಾಲ್ಕಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ವೊಡೆಯರವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ

ರಾಜಪ್ಪನವರ ಪಿಟೀಲು ಕಛೇರಿಯಾಯಿತು. ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಫಾರ್ಮಿಗೇ ರಾಜಪ್ಪ ಶಾಲೆಗೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದುಬಿಟ್ಟರು.

ರಾಜಸಪ್ಪನವರಿಗೆ ತಾಯಪ್ಪನವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷ ಲಭಿಸಿತು. ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ತಾಯಪ್ಪನವರು ಕೈಲಾಸವಾಸಿಗಳಾದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಕಳಶವೇ ಕಳಚಿ ಬಿದ್ದಂತಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜಪ್ಪನವರು ಒಂದೆರಡು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ನನಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ. ನಿಜವಾದ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದುದನ್ನು ಆ ವೇಳೆಗೆ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯತಂದೆಯವರ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ರಹಸ್ಯನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಾರಂಭವಾದುದು ೧೯೪೨ರಿಂದ. ೧೯೪೭ರಿಂದ ನಾನೇ ಹೊಸಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ನುಡಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕಮಾನು ಹಾಕುವ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸ್ಫುರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡತೊಡಗಿದೆ."

"ನಿಮಗೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ಫುರಣ ಹೇಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು ರಾಜಪ್ಪನವರೇ?"

"ಹೇಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಿ. ನನಗೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಭಗವದ್ಸೇವೆಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶಿವನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಏನೇನೋ ಕನಸುಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾನು ತಡಕುತ್ತಿದ್ದ ಜ್ಞಾನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬೆಳಗಾಗ ಎದ್ದಕೂಡಲೆ ಪಿಟೀಲು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆರುತಿಂಗಳು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು."

"ಈ ಬಗೆಯ ಪಾಠ ನಿಮಗೆ ಈಗಲೂ ಆಗುತ್ತಿದೆಯೇ?"

“ಆಗುತ್ತಿದೆ”

“ನಿಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಈಗ ಯಾರ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟಿದೆ.”

“ಈ ವರ್ಷದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಶಾಂತಿ ದೊರಕಿದೆ. ನನ್ನ ಸೇವೆಯನ್ನು ಭಗವಂತ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಧೈರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದೆ.”

“ಈ ಐದು ವರ್ಷಗಳನ್ನು (೧೯೪೭-೫೨) ನಿಮ್ಮ ಸಾಧಕಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಲ್ಲವೇ?”

ನಾನು ಈಗಲೂ ಸಾಧಕನೇ. ಆದರೆ ಈಗ ಮೊದಲಿನ ವೇದನೆಯಿಲ್ಲ, ದಾರಿ ಯಾವರೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಜನ ’ಹುಚ್ಚ’ನೆಂದರು.”

“ಹೌದು. ನಾನೂ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ನಿಮಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿದೆಯೆಂದು ಜನ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.”

“ನಮ್ಮ ದುಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು ಸ್ವಾಮಿ.”

“ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರನ್ನೂ ಜನ ಹುಚ್ಚರೆಂದರು; ಶೃಂಗೇರಿಯ ಈಗಿನ ಹಿರಿಯ ಜಗದ್ಗುರುಗಳನ್ನೂ ಜನ ಹುಚ್ಚರೆಂದರು. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಭವ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡುವವರು ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚರು ತಾನೇ! ನಿಮ್ಮ ಸಾಧನೆ ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟದೆಯೆಂದಿರಿ. ಅದು ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದೇ?”

“ಮಂದ್ರ, ಮಧ್ಯ, ತಾರ, ಅತಿತಾರ, ಅಕಿತಾರತಾರ ಇವೈದು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿವೆ. ಮಂದ್ರಕ್ಕೆ ವಾತಾಪಿಗಣಪತಿಂ, ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವರರಾಗಸುಧಾ, ತಾರಕ್ಕೆ ಎವರನಿ, ಅತಿತಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಮ್ಹಣ್ಯನಮಸ್ತೆ, ಅತಿತಾರತಾರಕ್ಕೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿಮುದಂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿವೆ. ಇವೈದು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಇದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ

ಐದು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿವೆ. ಮಂದ್ರ- ಮಂದ್ರಮಂದ್ರ, ಮಂದ್ರ ಮಧ್ಯ, ಮಂದ್ರತಾರ, ಮಂದ್ರ ಅತಿತಾರ, ಮಂದ್ರ ಅತಿತಾರತಾರ. ಆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿಂದಲೂ ಮತ್ತೆ ಪಂಚಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆ ನಮಗೆ ಶುದ್ಧನಾದಸ್ವರೂಪ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ."

"ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಯಾವದು?"

"ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿದೆ. ಆ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡರ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ವಿಶ್ವಸಂಗೀತವೇ ಬರತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು."

"ಪಿಟೀಲು ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯವೇ?"

"ಇದು ಭಾರತೀಯವೆಂದೇ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದನ್ನು ನಾವು ನಾಗವಾದ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ನೋಡಿ, ಪಿಟೀಲಿನ ಆಕಾರವೇ ನಾಗದ ಹಾಗಿದೆ. ನಾಗದ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಲಿಂಗ. ಕಮಾನೇ ಈಶ್ವರನ ತ್ರಿಶೂಲ. ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳೇ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾಣಸ್ವರಗಳು. ಜೀವನೆಂಬ ನಾದಸಮುದ್ರವನ್ನು ಭಗವಂತ ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಕಡೆಯುತ್ತಾನೆ"

ರಾಜಪ್ಪನನರು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವ ಸ್ವಭಾವದವರಲ್ಲ. ಆತ್ಮ ಪ್ರಶಂಸೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಬಾರದು. ಅವರ ಮನೋಭಾವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮನೋಭಾವ. ಆದರೆ ರಾಜಪ್ಪನವರು ಪಿಟೀಲುವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದಗ್ಧತೆ ಭಾರತಕ್ಕೇ ಕೀರ್ತಿತರುವಂತಹದು. ಅವರ ವಾದ್ಯದ ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧತೆ, ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, ಸ್ವರಾಂದೋಲನ, ಲಯವಿನ್ಯಾಸ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ನುಡಿಸುವಾಗ ನಾದದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುನಂತೆ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಸತ್ವವನ್ನೇ

ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟು ರಂಜಿಸುವುದೊಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಜಪ್ಪನವರು ತಪ್ಪದೆ. ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಯಪ್ಪನವರು ಗಳಿಸಿದ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ, ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭದ್ರಬುನಾದಿ ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ಪನವರೊಬ್ಬರೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ರಾಜಪ್ಪನವರು ಮುಂಬಯಿ, ಪೂನಾ, ಸಿಲಾನ್, ತಿರುಚಿ, ಮದರಾಸ್, ಕೊಲಂಬೋ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕಸಾರಿ ಪಿಟೀಲು ಕಛೇರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಮದರಾಸು ಮೈಸೂರು, ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಎ. ಐ. ಆರ್. ಸ್ಟೇಷನ್ನುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹದಿನಾರಾಣೆ ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ, ತಾಯಪ್ಪನವರು, ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಅದಕ್ಕೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಶ್ರೀಗಳಾದ ದ್ವಾರಂ ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿನಾಯಿಡು, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು, ರಾಜಮಾಣಿಕ್ಯಂಪಿಳ್ಳೆ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ಪನವರು ಗಣನೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಿಟೀಲಿನ ಮೂಲಕ ಅವರು ಅರಸುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯ–ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿಧಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯಲೆಂದು ನಾನು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್



"So now is come the time when our artists have awakened to the idea that there are only two kinds of art, one which is good and the other which is bad. But no such exclusive definition can be made that a particular kind of art is Indian or Oriental or of any other specific kind. One knows how the history of Art in Europe has been changing fast. Those who belong to the past centuries cannot recognise the modern terms of Art. It would be completely foreign to them and this is but natural. The human mind is growing and those with no modern art expericnce require that form of self-expression to be adjusted to them. Unfortunately we in India of the-present day, never had a background of experience in the artistic life of man. We are very parochial in our knowledge and therefore very crude in our critical experience of anything which is modern. The time has come when our artists should come into closer

touch with modern life in India. They must realize the artistic meaning of life and give expression to it, for there can be no great Art which does not move with life itself."

—RABINDRANATH TAGORE[1]

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರೋದಯ (Renaissance) ೧೮೯೬ ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಬಂದ ಇ. ಬಿ. ಹ್ಯಾವಲ್‌ರವರಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅವರ ತರುವಾಯ ಅದೇ ಶಾಖೆಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೂತನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕಲಾಪುನರೋದಯಕ್ಕೆ ಮಾತೃಸ್ಥಾನವಾದ ಠಾಕೂರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷರ ಅವತಾರವೂ ಆಯಿತು. ಅವನನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಸೋದರರಾದ ಗಗನೇಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ಹೊಕುಸಯ್, ಹೀರೋಷಿಗೆ, ಉಟಮಾರೋ ಮೊದಲಾದ ಜಪಾನೀ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಂದಲೂ, ಸೆಜ಼ಾನ್, ಪಿಕಾಸೋ, ರೆನ್ವಾ, ಮಾನೆ ಮೊದಲಾದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಂದಲೂ[2] ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದರು.

[1] "THE FOUR ARTS ANNUAL—1935"

[2] ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಮುತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ನೂತನ ಕಲಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಾನು 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಸ್ಥಾನ' (ಪುಟ ೧೧೪) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕಲೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರು ಜಾಮಿನಿರಾಯರು. ಜಾಮಿನಿರಾಯರ ಅನುಪಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತರಾದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾದೇಹಕ್ಕೆ ನೂತನ ಮುಖವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಜಾಮಿನಿರಾಯರು, ರವೀಂದ್ರನಾಥರು ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ-ಆದರೆ ಅವರು ಹೋದ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ—ನಡೆದವರು ಅಮೃತ ಷೇರ್‌ಗಿಲ್. ಗಗೆನ್‌ಬಾಬು, ರವೀಂದ್ರರು, ಜಾಮಿನಿರಾಯ್ ಮತ್ತು ಅಮೃತ ಷೇರ್‌ಗಿಲ್ ಅಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಮೊದಲಿಗರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಜಾಮಿನಿರಾಯರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿರುವಷ್ಟು ಉಪಕಾರ ಬೇರೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಿಕ್ಕ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಯೂರೋಪ್, ಜಪಾನ್‌ಗಳ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟರೆ ಜಾಮಿನಿರಾಯರು ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದರು. ಹಳ್ಳಿಗರ ಭಾವ ಭಂಗಿ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಅಭಿರುಚಿ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ವರ್ಣ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನೇ ರಾಯರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿರುವವರಿಗೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಮಾರುವೋಗಿರುವವರಿಗೂ ಜಾಮಿನಿರಾಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿರುವ ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಜಾಮಿನಿರಾಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ವಿಚಾರ ವೀಕ್ಷಣನನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಜಾಮಿನಿರಾಯರ ಒಂದು ಪಂಥವೇ ಅರಂಭವಾಯಿತೊ ಹಾಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂತನ ಪಂಥದ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕುತ್ತಿರುವವರು ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು. ಇವರು ಜನಿಸಿದ್ದು ೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ.

ತಂದೆ ಪುಟ್ಟನರಸಪ್ಪನವರು ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಲರ್ಕ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಹೈಸ್ಕೂಲ್‌ವರೆಗೆ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಓದಿ ಶಾಲೆಬಿಟ್ಟರು. ಇವರ ಭಾವನವರಾದ ದಾಸಪ್ಪನವರು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಟೀಚರ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದವರು ದಾಸಪ್ಪನವರು. ೧೯೩೧ ರಲ್ಲಿ ಎ. ಎನ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಕಲಾಮಂದಿರ' ಸಂಸ್ಥೆ ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಶಿಕ್ಷಣಪಡೆದು 'ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್' ಸೇರಲು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋದರು. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟಿನಲ್ಲಿ ಟಂಕಸಾಲೆ, ಕೇಶವಯ್ಯ, ಪಾವಂಜೆ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ ನಾಯಿಡು ಮೊದಲಾದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು. ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಆರ್ಟ್ ಲಿಥೊ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಡ್ರ್ಯಾಫ್ಟ್ಸ್‌ಮನ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಕೆಲವು ಕಾಲ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನವರ 'ಮೈಸೂರು ಸೌಂಡ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ'ನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದರು. ೧೯೪೪ ರಲ್ಲಿ ಪುಣೆಗೆ ಹೋಗಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರ ಗೋಂದಲೇಕರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ೧೯೪೭ರವರೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಮುಂಬಯಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದರು. ಊರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವ್ಯವಸಾಯಿಗಳಾದರು. ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ 'ಕಲಾಮಂದಿರ'ದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈಗ ಸ್ವಂತ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲವನ್ನೂ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಪುಣೆಯ ಗೋಂದಲೇಕರ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾಭಿರುಚಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ ಮುಂಬಯಿಯ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತೇ ವಿನಾ ಕ್ರಿಯಾಕಲೆಗಾಗಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಾಗಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.. ಮುಂಬಯಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕುಶಲತೆ ಸುಬ್ಬರಾಯರನ್ನು ಅತೃಪ್ತರನ್ನಾಗಿಮಾಡಿತು. ತಂತ್ರ ಶುದ್ಧಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ

ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆ, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಸುಬ್ಬರಾಯರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು.

ಸುಬ್ಬರಾಯ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಐದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು: ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು.

೧. ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು: ಮೂರ್ತಿವಂತ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ **'ಬಣ್ಣದ ಮಡಿಕೆಗಳು'** ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೂರದೃಶ್ಯ. ಅತ್ತಿತ್ತ ಮರಗಳ ಸಾಲು. ಮಧ್ಯೆ ನವಿಲುಗರಯಂತೆ ರೆಕ್ಕೆಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಮರ. ಅದನ್ನು ಬಳಸಿ ಎರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನದಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಕಮಲಪತ್ರಗಳು, ಕಮಲ ಪುಷ್ಪಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ಚಲ್ಲಾಟವಾಡುತ್ತಿವೆ. ಬಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ನೀರಿನ ಕೊಡಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಇಬ್ಬರು ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧೆಯರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯಳು ತನ್ನ ಕೈಕಡಗವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಹಿರಿಯಳ ಮುಖ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ನಿಲುವಿಕೆಯ ಭಂಗಿಯ ಕಡೆಗೆ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. **'ಸೋದರಿಯರು'** ಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಚಿತ್ರ. ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತುಗಳು ನಿಂತಿವೆ. ಬಿಳಿಯ ಹಸುವಿನ ಮುಂದೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಕುಳಿತು ಹಾಲುಗರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಿನ್ಹೆ ಮೂಡಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವಳ ಸೋದರಿ ಹೇಳಿದ ಯಾವುದೋ ವಾರ್ತೆ ಕೇಳಿ ಅವಳು ಚಕಿತಳಾಗಿರಬೇಕು. ಸೋದರಿ ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೋ ವಾರ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಂದಿರುವ ಬುಟ್ಟಿ ಅವಳದೇ. ಗಂಡನಿಗೆ ಊಟ ಹೊತ್ತು ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾರ್ತೆ ಹೇಳುವ ಚಟ ಅವಳನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯಪರಾಙ್ಮುಖಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ವಾರ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವವಳ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ

ಮೂಡಿರುವ ಉದ್ವೇಗ, ಕೇಳುತ್ತಿರುವವಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುತ್ತಿವೆ. **'ರಾಮ-ರಾಮಿ'** ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಸುಭಗ ನೋಟ. ಗಂಡ ರಾಮ ನೇಗಿಲಹೊತ್ತು ಅಂದಿನ ಉಳುಮೆ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ರಾಮಿ ಊಟ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಲೆಯಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಅವನಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಲೈಸಿ ಕೇಳುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಾಯಿ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ರಾಮ ಬರಿಯ ಕೌಪೀನ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ದಷ್ಟ, ಪುಷ್ಟ ಮೈಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಸರಳರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. **'ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳು'** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಬದಿಯ ಮರಗಳು, ಗುಡಿಸಲುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ, ಮುಂದೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಮಂಟಪದ ಬಗೆಯ ಗುಡಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಮನೆಯ ಹಿರಿಯ ತನ್ನ ಕುರಿಮರಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ, ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಕೊಡ ಹೊತ್ತು ಬಂದ ಹಿರಿಮಗಳು ಆ ನೋಟ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಇತ್ತ ಮರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಿರಿಮಗಳು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅದೇ ನೋಟ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡಭಾಗದ ಒಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾತ ಅತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಗಾರರು ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ನೋಟ ಕುರಿಮರಿಯ ಮೇಲೆ ನೆಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ ನೋಟ ಸುತ್ತ ಬೀರುವಂತೆ ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಧುರ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರ.



ಕೆಂಪು ಆಕಾಶ : ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್



ತಾಯಿ-ಮಗು — ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾವ್

೨. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು: ಈ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ರಚಿಸಿರುವ **'ತಾಯಿ-ಮಗು'** ಅಮರ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ತಾಯಿ-ಮಗು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತು. ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಗಾರರು, ರಜಪೂತ, ಮೊಘಲ, ಚಿತ್ರಗಾರರಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಅವನೀಂದ್ರ ಠಾಕೂರ್, ನಂದಾಲಾಲ್ ಬಸು, ದೇವೀಪ್ರಸಾದ ರಾಯ್ ಚೌಧುರಿ, ಜಾಮಿನಿರಾಯ್, ಅಬ್ದುಲ್ ರಹಮಾನ್ ಚುಗ್ತಾಯ್ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟುಮಂದಿ ಚಿತ್ರಗಾರರು, ಎಷ್ಟುಸಲ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಬೇಸರ ಬರಿಸದ ವಸ್ತು ತಾಯಿ-ಮಗು. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಗು ನಿಂತಿದೆ. ಮಗುವನ್ನು ಅಲಂಸರಿಸಿ, ಕಂಕುಳಿಗೆ ಪುಸ್ತಕದ ಚೀಲ ತಗುಲಿಸಿ ಶಾಲೆಗೆ ಕಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗು ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ತಾಯಿಯೊಮ್ಮೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮಗು ಮೃದುವಾಗಿ ತಾಯಿಯ ಕಪೋಲಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಮುಖ ತಾಯಿಯಮುಖವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತಾಯಿ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದ್ದಾಳೆಂದು ಶಿಲ್ಪಿ ಸೂಚಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. **'ಒಳಸಂಚು'** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ವಿಸ್ತಾರಭೂಮಿಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆಯ ಒಳಅಂಗಳ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಳೆಯರು ಗುಂಪು ಗುಂಪಾಗಿ ಗುಪ್ತಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸಮವಯಸ್ಕರಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಆಪ್ತಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಳಸಂಚೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನೀರಿನಕೊಡ ಉರುಳಿ ನೀರು ಚೆಲ್ಲಿಯೋಗಿದೆ. ಅತ್ತ ಲಕ್ಷವಿಲ್ಲ, ತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಗು ಕೈಯ್ಯೂರಿಕೂಂಡು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ತಾಯಿಯ ಚಿತ್ರವರ್ಣನೆ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯ, ಮನೆಯೊಳಗಣ ನೋಟ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮಧುರ ಮೇಳವನ್ನು ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. **'ಇನ್ನು ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ'** ಹೆಚ್ಚು ಗಭೀರವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲಣ ಚಿತ್ರ. ಮಗಳು ದುಃಖಿತಳಾಗಿ ಬಂದು ತಾಯಿಯ ಮರೆಹೊಕ್ಕಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಕೆನ್ನೆಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗಂಡಹೊಡೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮರೆಹೊಕ್ಕ ಮಗಳ

ಮನೋವೇದನೆಗೆ ತಾಯಿಯ ಕರುಣಾಪೂರಿತ ಕಂಬನಿ ಸಿದ್ಧೌಷದವಾಗಿದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿ ಬಯಸುವ ಮಗಳ ಭಂಗಿ ಅನುಕಂಪ ಸೂಚಿಸುವ ತಾಯಿಯ ಮುಖಭಾವ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿವೆ. **'ಅರಳುವ ಹೂಗಳು'** ಶಿಲ್ಪಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ವನಪ್ರಾಂತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಹೂಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾಗಿದೆ. ಗಿಡಮರಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವರಳುತ್ತಿದೆ-ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಅರಳುತ್ತಿದೆ. ಆ ಬನಸಿರಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಇಬ್ಬರು ಯುವತಿಯರು ಮೈಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯ ನೋಡಿ, ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಯುವಕ ಮೈಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ-ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯ ಚೆನ್ನು? ಬನದ ಪೂಸಿರಿಯೋ?-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿರಿಯೊ? **'ನಿರೀಕ್ಷಣೆ'** ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು ದಾಟಿದ ತಾಯಿ ಬಾಗಿಲಿನ ಅರೆಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಹೋದ ಗಂಡನಿಗೋ?-ಶಾಲೆಗೆ ಹೋದ ಕಂದನಿಗೊ? ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರಜೀವನದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೇ ಶಿಲ್ಪಿ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಪ್ರಕೃತಿ ದೃಶ್ಯ: 'ಓ! ಆ ಇರುಳು' ಸಂಧ್ಯಾಸಮಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿನೋಟ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಮರಗಿಡಗಳು. ಅವುಗಳ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ನದಿ ಮಂದಗಮನದಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆರಾಮತಾಣ. ಮಂಟಪದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಚೆಲುವೆಯರು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಲ್ಲ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ- ಪ್ರಕೃತಿಗೆ. **'ಕೆಂಪು ಆಕಾಶ'** ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಮತ್ತವಿಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರ. ಪ್ರಕೃತಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಣವೈಖರಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಾ ಹಸಿರಿನಿಂದ ಹೂವಿಂದ ತುಂಬಿ ತೊನೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆ ಚಲುವಿನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹರಿಣಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಸಿರಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಹರಿಣಿ ವಿಭ್ರಾಂತವಾಗಿಲ್ಲ. ತಲೆಯೆತ್ತಿ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿ 'ನಾನೇನು ಕಡಿಮೆ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದೆ.

೪. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು: 'ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗ' ದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಅಜೇಯನಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಲೋಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ದೋಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ-ಶಾಂತಿ ದೊರಕಿದೆಯೇ? ಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ದಿನವೂ ಬವಣೆ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಡವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಅಡಗಿದೆ. ಬೇಡುವವನು ಎಂದಿದ್ದರೂ ಅತೃಪ್ತನೇ! ನೀಡುವ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಶಾಂತಿಯರಮನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. **'ಭಂಗ'** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಕೈ ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆಗೆ ಭಂಗ ಬಂದಿದೆ. ಯೋಗ, ಭೋಗ, ಪರಾಕ್ರಮ, ವಿಲೊಭನೆ ಮೂರ್ತಿತ್ವಪಡೆದು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕದಡುತ್ತಿವೆ. ವಿಚಾರಪರಂಪರೆಯ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಕವಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಸಹನೀಯ ಯಾತನೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ.

೫. ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು : ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. **'ಘರ್ಷಣೆ'**ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಕಲಹವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕೊಡಲಿ ಹಿಡಿದು ಮರ ಉರುಳಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎದುರಿಗೆ ಮುದಿ ತಾಯಿ ಕಂಬನಿಗರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಜಾತಿ, ಮತ, ವಿಚಾರ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘರ್ಷಣೆ ಮೂಲವೃಕ್ಷಕ್ಕೇ ಕೊಡಲಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಶಿಲ್ಪಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. **'ಶಾಂತಿ'**ಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿದೇವಿ ತನ್ನಿಬ್ಬರು ತುಂಟುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಒಬ್ಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಡಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ-ಇಬ್ಬರೂ ಲೋಕನಾಶಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆದುರು ಶಾಂತಿದೇವಿಯ ಜೀವವಕ್ಕೆ-ಪಾರಿವಾಳ ಕುಳಿತಿದೆ.

ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಧನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದೇಹಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಆಂದೋಲನ, ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು

ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತಂತ್ರವೂ ಭಾವಕ್ಕಧೀನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೂ ಕತ್ತಲೆ, ಬೆಳಕಿನ ನಿಯೋಜನೆಗೂ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಶುಚಿಗೊಳ್ಳದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಹೊರಚೆಲುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಅನುಭವವನ್ನು-ಆಳವಾದ ರಸವಂತಿಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಲದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಪದೇಪದೇ ನೋಡಿದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕವಿಹೃದಯ, ರಸೋಲ್ಲಾಸ, ಭಾವನವೈಖರಿ, ವಿಚಾರವೈಭವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ- ಭಾರತಕ್ಕೇ ಕೀರ್ತಿ ತರುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಿನ್‌ಸೆಂಟ್ ವಾನ್‌ಗೋ ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡುತ್ತಾ 'ವಾನ್‌ಗೋಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಮಾನನತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪೂರ್ಣಾಸಕ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಕೇವಲ ಆಲಂಕಾರಿಕನಾಗದಂತೆ ರಕ್ಷಿಸಿದವು[3] ಎಂದು ಸರ್ ವಿಲಿಯಮ್ ಆರ್‌ಪೆನ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಸುಬ್ಬರಾಯರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು- ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಣದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸುಬ್ಬರಾಯರು

---

[3] "He (Van Gogh) was the most passionate of painters, and the extrordinary intensity of his vivid impression may be likened to our vision of things seen momentarily in the duration of a lightning flash. Technically Van Gogh got his modelling by sweeping contours, instead of a series of petty planes, and so gave weight to objects while cleanly preserving their silhouttes as co-ordinated parts of a decorative design. We are impressed by his strength, as we are by that of Cezanne; but it is not physical strength alone, but also moral force. His colour is of a high order and pitch, showing a fine sensibility for the splendour of pigment, but Van Gogh was too seriously absorbed in life and humanity for his paintings ever to degenerate into mere decoration."

— *Sir William Orpen* in: "THE OUTLINE OF ART" (Page 357)

ಪೂರ್ಣಾಸಕ್ತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಲೆಗೆ ಜೀವರಸವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವತೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯೆನ್ನುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮಾನವತೆಯೇ ಕಲೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸುಬ್ಬರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವರನಟ ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪ



"Our type of creativeness is the conception and birth of a new being-the person in the part. It is a natural act similar to the birth of a human being."

—*Constantin Stanislavaski in* "AN ACTOR PREPARES"

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಜೆ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಬ್ಬರು ಬಂದರು. ಮಿತ್ರರು ಅವರ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆತಂದು 'ಹಂದಿಗನೂರ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು' ಎಂದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ನಾಟಕಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತೆವು. ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರ ಪರಿಚಯ ನನಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂದಿರದಮೇಲೆ ಆಗಿತ್ತು, ಅವರು ವಿಶ್ವರಂಜನ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ನಟರಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ; ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯವಾದುದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ.

ಆ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದೇ ತಡ, ಅದು ಸ್ನೇಹವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ವಿಶಾಲವಾದ ಮುಖ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಸದಾ ಸ್ಮಿತವದನ, ಹಿತವಾದ ಮಿತವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಅವರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಂಡ ಕೂಡಲೆ ಒಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೌಜನ್ಯ. ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಕಾಣದ ನಿರಹಂಭಾವ.

ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಂದಿಗನೂರ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮೂರನೆಯ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಗಿತು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳಿಬ್ಬರೂ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಇವರು ಬಹಳ ತೊಂದರೆಗೀಡಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹತ್ತನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಾಂಬೆ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿ ಸೇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಆ ಕಂಪೆನಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಾಟಕವಾಡಿ ಮುರಿದುಹೋಯಿತು. ಮುಂದೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಅದೇ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಜೀವನಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಹುಟಗಿ ಮಹಾರಾಜರ ಕಂಪೆನಿ ಸೇರಿದರು. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ಸಂಬಳದ ಮುಖ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಮೈದರಗಿ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ೧೭ ರೂ ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಇದುವರೆಗೆ ಈ ಕಂಪೆನಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊಗಲಾಯಿ ಕಂಪೆನಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಎರಡಾಣೆ ಪಾಲಿನ

ಕರಾರಿನ ಮೇಲೆ ದುಡಿದರು. ಈ ಕಂಪೆನಿಯೂ ಆರೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮುರಿದುಹೋಯಿತು. ಹಂದಿಗನೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಅಮೆಚ್ಯೂರ್ಸ್ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಷ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಸ್ವಂತ ಕಂಪೆನಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಂಪನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ನಟರಾಗಿ ತಿಂಗಳಿಗೆ ೨೫ ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳದ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ಸೇರಿದರು. ಒಂದು ವರ್ಷಾನಂತರ ವಾಣೀವಿಲಾಸ ಕಂಪೆನಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಂದಗಲ್ಲ ಹನುಮಂತರಾಯರ 'ಲಲಿತ ಕಲೋದ್ಧಾರ ಮಂಡಳಿ.' ಅಲ್ಲಿ 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂತು. ಮುಂದೆ 'ವಿಶ್ವರಂಜನ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿ' — ಉಷಾ ಸ್ವಯಂವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರ ಬಾಣಾಸುರನ ಪಾತ್ರ ಜನತೆ ವಿಶೇಷ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ವಿಶ್ವರಂಜನ ಕಂಪೆನಿ ಒಡೆದುಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ 'ವಿಶ್ವರಂಜನ' ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ನಾನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವರು ಸ್ವಂತ ಕಂಪೆನಿಯ ಮಾಲಿಕರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಕಂಪೆನಿಯ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲಾ ಅವರೇ–ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೆಲವು ಹರಕು ಮುರುಕು ಘರದೆಗಳು—ಹಲವು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ನಟರು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಮನ್ಸೂರ್ ಅವರೂ ಒಂದು ಕಂಪೆನಿ ನಡಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರೂ ನಾನೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ಇವರ ಕಂಪೆನಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರಂಗೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಇವರಿಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರ ಸೇವೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅನುಕೂಲ್ಯಗಳನ್ನೊದಗಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದೆವು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಯ ಒಂದು ಸವಿಗನಸಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅದು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ನಾನು ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ನಾಡಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಿತನಾಗಿ ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರ ಕಂಪೆನಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ನಾಟಕ. ಮುಂಜಾನೆಯಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆಗೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ನನಗೆ ಸಾಕಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿ ೧೧ ಘಂಟೆಯ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ೧೨-೧೨|| ವರೆಗೆ: ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ೫ ಅಥವಾ ೬ಕ್ಕೆ. ನಾನು ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಆರು ದಿನವೂ ಆರು ನಾಟಕ ನೋಡಿದೆ. ಪ್ರತಿರಾತ್ರಿ ಜಾಗರಣೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು ಆಯಾಸ ಆಲಸ್ಯ ಎರಡೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅವರ ಕಂಪೆನಿ ಜೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ನಟರು, ನಾಟಕ ರಂಗೋಪಕರಣ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದುದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜನ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರೊಬ್ಬರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದ ಮೇಲೆ ಕಂಪೆನಿ ಸಾಗಿತ್ತು.

ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂದಗಲ್ ಹನುಮಂತರಾಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದ ಉದ್ದುದ್ದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ವೇಳೆಗೆ ನಟರ ಉಸಿರು ಮೆತ್ತಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನೋಡುತ್ತ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬಹಳ ಖಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಂಥ ರತ್ನ-ಎಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಅವರ ರಂಗದ ಮೇಲೇ ನಿಂತು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಊರವರು ನಾನು ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ನೂರಿನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ 'ಪರ್ಸ್' ಕೊಟ್ಟರು. ಜತೆಗೆ **'ವರನಟ'** ಎಂಬ ಬಿರುದು.

ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ನನ್ನನ್ನು ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು. ಜಿ. ಜಿ. ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಬರೆದಿದ್ದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕವನ್ನು

ಹೊಸದಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿದ್ದರು. ಅದರ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡಲು ನಾನು ವಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಆಗಲೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಿಸಿದೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಾಣಾಸುರ, ಕೃಷ್ಣ ಭೀಷ್ಮ ಮತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ 'ನಭೂತೋ ನಭವಿಷ್ಯತಿ'. ಬಾಣಾಸುರ ರೂಕ್ಷ ಭೈರವಮೂರ್ತಿ. ವಿನಾಶಮೊಂದೇ ಅವನು ತಿಳಿದಿದ್ದುದು. ತನ್ನ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಉಳಿಯಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಹಟಮಾರಿತನ. ಅವನ ಗುಡುಗು, ಅಟಾಟೋಪ, ಆರ್ಭಟಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಮೊದಲಿಲ್ಲ. ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ನೇರವಾದ ಪಾತ್ರ. ಒಂದು ರಸದ (ಭಯಾನಕ) ಪೂರ್ಣ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ನಟ ಮಾಡಿದರಾಯಿತು. ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ಭಯಾನಕ ರಸದ ರುದ್ರಗಭೀರತೆಯನ್ನು ಬಾಣಾಸುರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ರುದ್ರಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾದ ಕಲಾವಿದ ಸೌಮ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಅಚ್ಚರಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರ ಕಲಾದೀಧಿತಿಗೆ ರುದ್ರ ಸೌಮ್ಯಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ. 'ಅಕ್ಷಯಾಂಬರ'ದ ಕೃಷ್ಣ ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿ—ಆದರೆ ಅವನ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲಾ ರಾಜಕಾರಣಪಟುವಿನ ಕುಟಿಲಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಘನಘೋರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಸ್ಥಾಪನೆಮಾಡಲು ಕೃಷ್ಣ ಕೌರವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಸೋಗು ಹಾಕಿ ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಈ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳು ಒಬ್ಬ ಮಹಾಪುರುಷನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಹೊರಸೂಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಆದರೆ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊನ್ನಗಳಶವೆಂದರೆ ಅವರ 'ಭೀಷ್ಮ' ಪಾತ್ರ. ಭೀಷ್ಮ ಕುರುಕುಲ ಪಿತಾಮಹ, ಪ್ರಚಂಡ ವೀರ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶಾಭಿಮಾನಿ. ಯುದ್ಧದ ಹಿಂದಣ ರಾತ್ರಿ ಭೀಷ್ಮ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಶಯ್ಯಾಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚಿಂತೆ ಕದಡಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಾದ ಭೀಷ್ಮನೂ ಅಸ್ಥಿರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ಸಾಕಿದ ಜೀವ ಅದು. ಈಗೆ ಕೌರವರ ಕಡೆ ನಿಂತು ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಶರಸಂಧಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೌರವರ ಧೋರಣೆ ಅಕ್ರಮವಾದುದೆಂದು ಭೀಷ್ಮ ಬಲ್ಲ; ಅಂತಿಮವಿಜಯ ಭಗವಂತನ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಡವರಿಗೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭೀಷ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತನಾಗಲಾರ. ಅನನು ಕೌರವರ ಪ್ರಜೆ. ಅವರ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೋರಾಡಬೇಕಾದುದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಇಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾವೀರನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು, ಅವನ ಅಂತಃಕರಣ ಕಲಕಿಹೋಗಿದೆ, ಆದರೆ ಭೀಷ್ಮನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಬಲ್ಲವರು ಯಾರು? ಭೀಷ್ಮನ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವನ ವಯೋಗುಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾತು, ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಡೆದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಟಾನಿಸಲಾವಸ್ಕಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪಾತ್ರ ಸತ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಉದಾತ್ತ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಸತ್ಯಸಂಧತೆ, ಅಚಲ ಮನೋದಾರ್ಢ್ಯ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರಿಗೆ ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗಿತ್ತು. ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಮಾರುವಾಗ ದೊರೆ ತೋರುವ ದಾರ್ಢ್ಯ, ಮಗನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುವ ತಂದೆಯ ಅಂತಃಕರಣ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟಗೊಂಡು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಗೇ ಅಡಕವಾಯಿತು. ಕಂಪೆನಿಯ, ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆ—ದೊಡ್ಡ ಊರುಗಳಿಗೆ ತರಲು ಅವರು ಧೈರ್ಯಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹಳ ಜನರಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಸುಯೋಗ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ.

೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶಾಂತೇಶ ಪಾಟೀಲರು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರನ್ನು ಎಳೆದು ಅವರಿಂದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪಾತ್ರ ಅಭಿನಯಿಸಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿಭೂತಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೆಲವಂಶವಾದರೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಸಂಧಾನಚಾತುರ್ಯ, ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಅನಾದೃಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಲೆಗೆ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದ ಮಹಾನಟರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಮಹಮ್ಮದ್ ಪೀರ್, ರಂಗನಾಥಭಟ್ಟ, ಸದಾಶಿವ ಗರೂಡ ಇವರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರದು. ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾಭಿಮಾನ ಮೂಡಿದ್ದರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹಾಪ್ರಸಾದ ನಾಡವರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರ ದೈವದತ್ತ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಧ್ವನಿ. ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ತುಂಬುವ ರಹಸ್ಯ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಏರಿಸಿ, ಇಳಿಸುವ ಕಲೆ, ರಸವನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಕಡೆದು ಅದನ್ನು ಚಿರವಿನೂತನವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರ ರಕ್ತಗತವಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ಸೌಕರ್ಯ ಆನುಕೂಲ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ಇಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠದರ್ಜೆಯ ಕರೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸೌಕರ್ಯ, ಆನುಕೂಲ್ಯ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಏನು ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

*   *   *   *   *

೮-೧೨-೪೭ ಅಪರಾಹ್ನ ೪-೨೦ ಗಂಟೆಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರ ಭೌತಿಕ ದೇಹ ಮರೆಯಾಯಿತು. ವಿಜಾಪುರದ ಚಿನ್ನ ಅಂದು ಮಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯಿತು. ಅವರು ಪರಲೋಕವಾಸಿಗಳಾದ ಸಂಗತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಒಬ್ಬ ಗೆಳೆಯರು "ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರ ಬಳಿ ಇದ್ದೆ. ನೀವು ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿ ಬರೆದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೆಂದರು. ನಿಮ್ಮಿಂದ 'ಬಸವೇಶ್ವರ'—'ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ' ಬರೆಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಮಹಾದಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು." ಎಂದು ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದರು. ನನಗೆ ಆ ಭಾಗ್ಯ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರ ಸೌಜನ್ಯ ಅಂತಃಕರಣ, ವಿನಯ ಅವರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ನಾನು ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರು. ನಾನು ಅವರಿಗೂ ಕಂಪೆನಿಯ ನಟರಿಗೂ, ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆ, ಅಂದು ಅವರು ಪಟ್ಟ ಸಂತೋಷದ ವಿವರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿದರು.

ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿ ನಡಸಿಯೂ ಶೀಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು, ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದರೂ ಅದನ್ನು ಮರೆಯದೆ, ವಿದ್ಯೆಯ ಗಾಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನ ಪಡೆದು ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನಾಟಕಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದರು. ಅವರ ನಿಧನದ ನಾಡು ಬಡವಾಯಿತು. ಅವರ ಗೆಳೆಯರ ಬಾಳು ಬರಿದಾಯಿತು.

ಅನುಬಂಧ—೧

ಶ್ರೀ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಚಿತ್ರಗಳು

ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ, 'ನಾಯಕ—ನಾಯಿಕಾ' ಭಾವದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸಿದರೆ ಮುಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಪ್ರಗತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ಅಜಂತಾ ಕೇವಲ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾದರೆ, ಮುಘಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾಯಿತು. ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿ 'ಸುವರ್ಣಮಾಧ್ಯಮ' ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೀರ್ತಿ ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಗಾರರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಮೂರುವರೆ ಶತಮಾನಕಾಲ ಈ ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಾರತವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿತು.

ರಜಪೂತ ಚಿತ್ರಗಾರರು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಶೈವಪುರಾಣಗಳು, ವೈಷ್ಣವ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ನಿತ್ಯಜೀವನವನ್ನೂ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಅವರಲ್ಲಿ ನಗರಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ, ಹಳ್ಳಿಗಳನವಲಂಬಿಸಿದ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ—ನಾಯಿಕಾ ಭಾವದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕ ಚಿತ್ರಗಾರರೂ, ದೇವದೇವತಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ (ಪಹರಿ) ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಾರರೂ ರಚಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದುದರಿಂದ ಅವರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

'ರಾಗಮಾಲಾ' ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಜಗತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವರೂ, ಅನುಕರಿಸಿದವರೂ ವಿರಳ. ಈಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ರಾಬರ್ಟ್‌ಸ್ಪೈಸ್, ಪಮೇಲಾ ಕೋಲ್ಮನ್ ಸ್ಮಿತ್ ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಚೊಪಿನ್, ಷುಮನ್ ಮೊದಲಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೇಲೆ ಆಗದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪುನರೋದಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ಲಕ್ನೋ, ಲಾಹೋರ್, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಮದರಾಸು, ಮುಂಬಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳೂ, ಚಿತ್ರಗಾರರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಕಂಕಣರಾದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯ ರಾಗಮಾಲಾ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕಡೆಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಕೆಲಸದ ಹೊರೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಕಲಾಮಂದಿರದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ಶ್ರೀ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೌತ್‌ಕೆನ್‌ಸಿಂಗ್‌ಟನ್ನಿನಲ್ಲಿರುವ 'ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್' ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ರಾಥೆನ್‌ಸ್ಟೀನರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಬಂದ ಮಿಣಜಿಗಿಯನರು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿ ಒಂದು ಕಲಾಮಂದಿರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕುಂಚದಿಂದ ಉದಯಿಸಿರುವ ಆಮೃತ ಪುಷ್ಪಗಳೆಂದರೆ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಚಿತ್ರಗಳು.

ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಬೀಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ದೃಶ್ಯ ಸಂಗೀತ (Visualised Music) ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ.

ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರೂ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವ್ಯಕ್ತನಾದಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಸ್ವರೂಪಕೊಡುವುದು ಶುದ್ಧ ಅವಿವೇಕ ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಗದೇಹವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿರುವುದೇ ಈ ಉಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕಾರಣ.

ರಾಗ ರಾಗಿಣಿಗಳು ದೇಶ ಪ್ರಕೃತಿ, ಋತುಮಾನ, ರಸಭಾವಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾಳವ, ಗೌಡ, ಕರ್ನಾಟ, ಕಾಂಭೋಜ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳು ದೇಶಗಳನ್ನೂ, ವಸಂತ, ಮೇಘ, ಶ್ರೀ, ಮಲ್ಹಾರ ರಾಗಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಮಾಳವಕೌಶಿಕಾ (ಮಾಲಕಂಸ), ಪಟಮಂಜರಿ, ಭೂಪಾಳಿ, ಮೋದನ, ತೋಡಿ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರಾಗ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಪರಿಣಾಮದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವನು ಕೊಡಲೆತ್ನಿಸುವುದೇ ರಾಗಮಾಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಒಂದೇ ರಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಾರರ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಾಗದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬಂದಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. (ಉದಾಹರಣೆ; ಲಲಿತ, ದೀಪಕ, ಖಂಬಾವತಿ, ಹಿಂದೋಳ ಇತ್ಯಾದಿ.)

ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ರಾಗಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರ, ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ರಚಿಸಿದ 'ರಾಗಮಾಲ' ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಇದುವರೆಗೆ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾಲಕಂಸ, ತೋಡಿ, ಮೇಘಮಲ್ಹಾರ, ಪಟಮಂಜರಿ, ಗುರ್ಜರಿ, ಜೋಗಿಯಾ ಆಸಾವೇರಿ, ಸೊರತ್ ಮುಖ್ಯವಾದುವು.

(೧) ಮಾಲಕಂಸ: ಈ ರಾಗದ ಮೂಲಹೆಸರು ಮಾಳವ ಕೌಶಿಕಾ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗಂಗಾಧರನೆಂಬ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮಾಲಕೌಸ ರಾಗ ಧರಿಸಿರುವುದು ನೀಲವಸ್ತ್ರ, ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ

ಬಿಳಿಯ ಕೋಲಿದೆ. ಭುಜದಮೇಲೆ ರತ್ನಹಾರ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಸುಂದರಿಯರ ಬಳಗವಿದೆ. ನೀಲವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಸುಂದರನಾಗಿರುವ ಕೌಶಕ (?) ರಾಜಕುಮಾರ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರೇಮದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಹೃದಯಗಳನ್ನುಗೆದ್ದು ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಷಃಕಾಲಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಅವನು ಪೀಠಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವೀರಪ್ರಣಯಿಯಾದ ಅವನು ತನ್ನಪ್ರೇಮ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನುಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.[1] ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕರುಣ, ರೌದ್ರರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ರೌದ್ರವಾದರೋ ವೀರರೌದ್ರವಲ್ಲ; ನಸುಕೋಮಲವಾದ ಪ್ರಣಯ ರೌದ್ರ, ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಲ್ಲೆ ಮುನಿಸುಗೊಂಡು ನಲ್ಲನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ಗೆಳತಿಯರ ನೆರವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಾಡಿದ್ದಾಳೆ, ಕುಣಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೂ ನಲ್ಲನ ಮುನಿಸು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ವಿನೀತಳಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಅಪ್ಪಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡು ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಗಡುಸುತನ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪುಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅವಳ ಎಡಗೈಯನ್ನೂ ಅವನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಲೆತ್ತಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

(೨) ಗುರ್ಜರಿ: ಕವಚತೊಟ್ಟು ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಆಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ರಾಗಭಾವವೆಂದು ಗಂಗೂಲಿಯರು 'ರಾಗ ಸಾಗರ' ದ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಗ ಗುರ್ಜರಿ, ಮೇಘ ರಾಗದ ಮಾತೃದೇವತೆ. ತಾವರೆ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ತಾವರೆಯ ತೆಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಈಕೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಮೇಘಗಳು ಬಂದು ಅವಳ ಸುಕೋಮಲ ದೇಹವನ್ನಾಚ್ಛಾದಿಸುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯರೊಡಗೂಡಿ ಆಕೆ ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹಾಡು, ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಅತೀಯಾ ಬೇಗಂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.[2] ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿದೆ. ನಲ್ಲನೊಂದಿಗೆ ದಾನಿ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡ ನಲ್ಲೆ ನೀರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ನಿಲ್ಲದು. ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸುವುದಕ್ಕೆ ನಲ್ಲ ಕೊಳದ ಬಳಿಗೇ

---

[1] Ragas and Raginis: *O.C. Gangoly* (P. 135)
[2] Sangit of India: *Atiya Begum* (P. 66)

ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಒಲ್ಲೆನೆನ್ನುವ ಅವಳ ಕೈಮುದ್ರೆ', 'ಬಾರೆಂದು' ವಿನೀತನಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಭಾವ ಮಧುರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.



ರಾಗ ಪಟಮಂಜರಿ : ಮಿಣಾಜಿಗಿ



ರಾಗ ಗುರ್ಜರಿ : ಮಿಣಾಗಿ

(೩) ಪಟಮಂಜರಿ: ದ್ರಾಕ್ಷಿಬಳ್ಳಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ, ಅತ್ತಿತ್ತ ಸಖಿಯರಿಂದಾವೃತಳಾಗಿ, ಕಿರೀಟ ಕಂಕಣ ಧರಿಸಿ ಪಟಮಂಜರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ.[3] ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನಲ್ಲೆ ನಲ್ಲನಿಗಾಗಿ ಕಾದು ಕಾದು ಬೇಸತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಘೋರ ವರ್ಷಾವಾರಂಭವಾಗಲಿದೆ. ಮನೆಬಿಟ್ಟು ನಲ್ಲನನ್ನರಸುತ್ತ ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಸಖಿ ಅವಳ ತೋಳು ಹಿಡಿದು 'ಹೋಗಬೇಡ' ಎಂದು ಒಳಗೆ ಜಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

(೪) ತೋಡಿ: ರಾಗಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋಡಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನ ಬೇರೆ ಯಾವ ರಾಗಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ರಜಪೂತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ತೋಡಿಯ ಹತ್ತಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮಾಲಕಂಸನ ಪ್ರಿಯಳಾದ ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿ ಪೀತವರ್ಣಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕೇಸರಿ, ಪಚ್ಚಕರ್ಪೂರ ಅವಳ ದೇಹವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಅವಳು ಧರಿಸಿರುವುದು ಶುದ್ಧ ಶ್ವೇತಾಂಬರ. ಪೀನಪಯೋಧರೆ, ಕೃಶಾಂಗಿ, ಆಳವಾದ ನಾಭಿಪ್ರವೇಶ, ಮೇಘರಾಶಿಯೇ ಅವಳ ತಲೆಗೂದಲು, ಹರಣನೇತ್ರೆ, ಅವಳ ಹಲ್ಲುಗಳು ಮುತ್ತಿನಮಾಲೆಯಂತಿವೆ. ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹುಲ್ಲುಗದ್ದೆಯ ಮೇಲೆ ಪವಡಿಸಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸಂಗೀತಸೌರಭಕ್ಕೆ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳು ಮಾರುಹೋಗಿವೆ. ಅವಳ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನಗೊಂಡ ಜಿಂಕೆಗಳು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಅವಳ ಬಳಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿವೆ.[4] ಈ ರಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಮಿಣಜಿಗಿಯನರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿ ಮಹತಿವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂದು ಜಿಂಕೆಗೆ ಅವಳು ಎಳೆ ಗರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಗಿಣಿಯ ಚಿತ್ತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ, ಅಮಿತಾನಂದ, ನಿಸರ್ಗಮೈತ್ರಿ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಭವಿಸಿವೆ.

---

3 Ragas and Raginis: *Gangoly* (P. 108)
4 Ragas and Raginis: *O. C. Gangoly* (P. 147)

(೫) ಜೋಗಿಯಾ ಅಸಾವೇರಿ: ಕೋಟೆಯ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಗಂಧದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಜೋಗಿಣಿ ಕುಳಿತು ಪುಂಗಿನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಸುತ್ತ ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅವಳ ದೇಹವಿನ್ಯಾಸ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಕಿತ್ತಳೆ ವರ್ಣದ ಸೀರೆ ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಡಿಯನ್ನು ಜಟೆಯಂತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಪುಂಗಿಯ ನಾದಕ್ಕೆ ಸರ್ಪಗಳು, ನವಿಲುಗಳು ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿವೆ.[5] ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಚಿತ್ರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಪುಂಗಿ ಊದುನ ಜೋಗಿಣಿಯ ಬಾಯಿತುಂಬ ಗಾಳಿ ತುಂಬಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

(೬) ಮೇಘ ಮಲ್ಹಾರ: ಮಲ್ಹಾರರಾಗಿಣಿ ಮೇಘ ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಮಳೆ ಬರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಂಕೆಗಳು, ನವಿಲು, ಬಕಗಳು ವರ್ಷಾಗಮನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮೋಡಗಳು ಕವಿಯುತ್ತಿವೆ. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಚಿತ್ರ ಮೇಘರಾಗದ ವೀರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮಲ್ಹಾರ ರಾಗಿಣಿಯ ಕರುಣಾರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಈ ದಿವ್ಯಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ರತ್ನಗಳೆಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಭಾವೋಚಿತವಾಗಿ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತ್ರ, ವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣ ಆಲಂಕರಣಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕುಸುರಿಯ ಕೆಲಸ, ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವರು ತೋರುವ ಅಂತಃಕರಣ, ವರ್ಣನಿಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಮರಸ, ಮಹಾಸಾಧನೆಯ ಕಳಿತ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧಕರಾದ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಸೂರೆಮಾಡಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹಂಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

---

[5] Sangit of India: *Atiya Begum* (P. 62)

ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಸೊಗಸು, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸುಭಗತೆ ಮೈಮರೆತು ರಾರಾಜಿಸಿವೆ. ಈ ರಸಋಷಿಯ ಸೇವೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡು. ಭಾರತದ ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ.

'ಜನಪ್ರಗತಿ'— ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ೧೯೫೧.

ಅನುಬಂಧ ೨

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಠ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಅನಾದರ, ಆಲಸ್ಯದಿಂದ ಆದು ತನ್ನ ಪೂರ್ಣಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಬೀರಲಾಗಿಲ್ಲ.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ವೀರಶೈವ ಮತತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಾದರೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಅನ್ಯಾಯವಾದಂತಾಗುವುದು. ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ, ಅನುಭಾವ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಚನಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಶಿವಶರಣರು ಇಡಿಯ ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಚಂಪೂಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅವರು ಸುಲಭವೂ, ಸರಳವೂ, ಹೃದಯಂಗಮವೂ ಆದ ವಚನರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದುದೇ ಅವರ ವಿಶ್ವಭಾವನೆಯ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಬಸವಣ್ಣ, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಹಿರಿಯ ಶರಣರಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಿರಿಯ ಪಂಡಿತರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಪಂಡಿತರಿಗೂ ವಿವಿಧ ಕಳಾಪಂಡಿತರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಗೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ, ಮೆರೆಮಿಂಡಯ್ಯ, ಬಿಬ್ಬ ಬಾಚಯ್ಯ, ಏಲೇಶ್ವರದ ಕೇತಯ್ಯ, ಆದಯ್ಯ, ಹಾವಿನಹಾಳ ಕಲ್ಲಯ್ಯ, ಮಾದರ ಧೂಳಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೪೦ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೇ ಸಲ್ಲತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ದರ್ಶನಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ

ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರು ವಚನವನ್ನು ದರ್ಶನನಿರೂಪಣೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಾನುಭವನಿರೂಪಣೆಗೂ ವಚನವನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಅನುಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಯಿತು.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಅನುಭವ ಮಂಟಪ' ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮಹಾಮನೆಯಾಯಿತು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಶಾಂತರಸ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಅದನ್ನು ಮಹಾಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಭಕ್ತಜನ ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುನರೋದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯ ಚಾಮರಸನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಕೆಂಚವೀರಣ್ಣೊಡೆಯ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನ ಲೋಕಮಾನ್ಯ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿರಚಿಸಿದ. 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಯನ್ನು ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ವಚನಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನರೂ, ತರುವಾಯದವರೂ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಆಧಾರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಂಠಪಾಠಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಗದ್ಯದ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಸೌಲಭ್ಯ, ಪದ್ಯದ ಶ್ರಾವಕತೆಗಳನ್ನು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡವು ಎಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ವಚನಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಭಕ್ತರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರಪಾಠದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು; ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಲವರ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ವಚನಗಳು ಬಿದ್ದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ

ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯನೆಂಬ ಶರಣ ವಾದ್ಯಸಮೇತವಾಗಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯಾವುದು? ವಚನಗಳನ್ನು ಗಮಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದನೋ, ತಾಳಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದನೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ವಿರಚಿತವಾದವು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತೆಂದೂ, ಕನ್ನಡ ಜನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ನಾವು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅನುಭವಮಂಟಪ ಸಂಗೀತವಿಹೀನವಾದ ಶುಷ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಟಪವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರ್ಥನಾಪ್ರಿಯನಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಶ್ರಮಪಡೆದಿದ್ದ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ನಮ್ಮ ಜನ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆದ ರಾಜ್ಯಕ್ರಾಂತಿ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡನಾಡು ಕ್ರಾಂತಿ ಗೀಡಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು, ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಯಿತು.

ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಗ, ತಾಳಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಾಗ, ತಾಳಯುಕ್ತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನೇಕದರ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆಂದು, ಅವು ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತರ್ಕವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಉದ್ಬೋಧ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಅದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಪ್ರಸಾರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯೆಂತು ಎಂದು ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕು. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದವರು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಔದ್ಧತ್ಯ ತೋರಬಾರದು.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದು ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ, ಕಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲುದೆಂದು ನನ್ನ ದೃಢನಂಬಿಕೆ. ಅದರ ಪ್ರಚಾರ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಆಶಯ. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಾರಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಲೇಖನ, ಭಾಷಣಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಚನಗಳು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ವಿರಚಿತವಾದುವಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಓದುಗಾರಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ತಕ್ಕುದೆಂದು ಹಟಹಿಡಿಯುವುದು ವಿವೇಕದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿವನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವುದೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ ಹಾಡುವುದೂ ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ, ತಾಳಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೋ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಹಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ಮೂಗಿಲ್ಲದ ಸುಂದರಿಯಂತೆ! ರಾಗ ತಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ತಪ್ಪು ರಾಗ, ತಾಳದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಅವು ಕರ್ಕರವಾಗುವಂತೆ ದಾಸರ ಪದಗಳೂ, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ, ಸದಾರಂಗನ ಚೀಸುಗಳೂ ಕರ್ಣಕಠೋರವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಲುಶತಮಾನದಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ತಜ್ಞರಲ್ಲದ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವು ವಿಕೃತವಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರೆನುರಿತ ಗವಯ್‌ಗಳು ಮರಾಟಿ ಪದಗಳ ಸಿಲುಬೆಗೆ ವಚನಗಳನ್ನೇರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅಂದಚೆಂದ ಕೆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ

ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಸರ್ವಧರ್ಮದ ಮೂಲ ದಯೆಯೆಂದು ಸಾರಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಚನವಿದೆ. 'ದಯೆಯಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮವದಾವುದಯ್ಯ; ದಯವೇ ಬೇಕು ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ. ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯನಂತಲ್ಲದೊಲ್ಲನಯ್ಯಾ' ಇದನ್ನು ಮರಾಟಿ ಪದದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟದೀಪ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ಘೋರ ಅಪಚಾರಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವಚನದ ನಡೆಗನುಗುಣವಾದ ಶಾಂತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬವಾಗಿ ವಚನವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಅದರ ಪೂರ್ಣಕಳೆ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ.

ವಚನಗಳ ಅರ್ಥಕುಂದದಂತೆ ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ೧೯೩೭ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿದ್ವಾನ್ ಚಕ್ರಕೋಡಿ ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರು ಮಾಡಿದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾನ್ ಸಂಗೀತರತ್ನ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಗ ತಾಳಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅವರು ಕೂಡಿಸಿ ಹಾಡಿದ ವಚನಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವನ್ಮಂಡಳಿ ಬೆರಗಾಯಿತು. ಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸಂಗೀತರತ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ್ ಅವರು ಔತ್ತರೇಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರು. ತಾಳರಾಗಯುಕ್ತವಾಗಿ ಅವರು ಕೂಡಿಸಿದ 'ನೀನೊಲಿದರೆ ಕೊರಡು ಕೊನರುವುದಯ್ಯ' ವಚನ ಎಚ್. ಎಂ. ವಿ. ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ರಿಕಾರ್ಡು ಆಯಿತು. ಮನಸೂರ್ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಚನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿತು. ರಾಗ, ತಾಳಯುಕ್ತವಾಗಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಮನಸೂರ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದರು.

ಇಂದು ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಹಸ್ರಾರು ವಚನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜಂದಏ ಒಂದು ರಾಗ, ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆದಿ, ಅಟ್ಟ, ಝಂಪಾ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು; ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಜನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಧನ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಗಣೇಶ, ರುದ್ರ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮುಂದೆಯೂ ಆಗಬಾರದೆಂದು ವಾದ ಮಾಡುವುದು ಯಾವ ನ್ಯಾಯ? ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಾಗತಿಕಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಹಂಬಲಿಸುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವೂ ಪ್ರಾಗತಿಕವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದು ಮಹಾಪರಾಧವೇ? ಈಗ ವಚನಸಂಗೀತ ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯರೂಪ ಕೊಡುವುದು ನಾಡಿನ ಕಲಾವಿದರ ಜವಾಬುದಾರಿ.

ವಚನ ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಳಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವ ಯಾರಾದರೂ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವರ್ಧನಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಪೆಟ್ಟು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

'ನವಯುಗ'—ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೫೧.

ಅನುಬಂಧ—೩

ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಲಲಿತ ಆದರ್ಶ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲೆ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಾವು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಶ್ರೇಣಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ ಹೊರತೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ವಿಷಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಪುಲವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಇಂದು ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವದು ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಕೊಡುವುದೋ ಅದು ಲಲಿತ ಕಲೆ; ಯಾವದು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದೋ ಅದು ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆ. ಲಲಿತಕಲೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ರೀಷರ್ ಸಮನ್ವಯ ತರಲೆತ್ನಿಸಿ 'ಕಲೆ ಜೀವನದ ಅನ್ನವಲ್ಲ–ಜೀವನದ ಮಧು'ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಧುವಿಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯನು ಬಾಳಬಹುದು, ಅನ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಅವನು ಬದುಕಬಲ್ಲನೇ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ, ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠಸ್ಥಾನವನ್ನು ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್, ಎರಿಕ್ ಚಿಲ್ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವವನು ಆಲಸಿಗರಾದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಕೈಗೂಸು, ಅವನಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ವಾದಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಾದವಿವಾದಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ನಾವು 'ಕಲೆಯೆಂದರೇನು' ಎಂದು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾದುದು ಕಲೆ ಎಂದು ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್, ಮಾನವನ ಚಿತ್ರರಂಗ ದಿಗ್ದರ್ಶನವೇ ಕರೆಯೆಂದು ಹೆಬ್ಬಲ್, ನಿಸರ್ಗದ ರಸಘಟ್ಟಿಯೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಬಾಲ್‌ಝಾಕ್, ಜೀವನದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವುದೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಹ್ಯಾವಲಾಕ್ ಇಲ್ಲಿಸ್, ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಸಿ. ಇ. ಎಮ್. ಜೋಡ್, ಆತ್ಮದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವುದೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಅರವಿಂದ ಯೋಗಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧ ಜೀವನ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡುವುದಗತ್ಯ.

ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನನನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಸಮಾಜದ ಮುಖಂಡನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜಬಾಹಿರನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ನಡಸುವ ಜೀವನನನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪಬಹುದು, ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು. ಅವನು ಒಪ್ಪಿದಾಗ ಸಮಾಜ ಅವನನ್ನು ಆದರಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ರವಿವರ್ಮನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಜಾಮಿನಿ ರಾಯರಿಗೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಗುಣ ರವಿವರ್ಮನಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವ ಗುಣ ಜಾಮಿನಿ ರಾಯರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಜೀವನ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲುವ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನಂತಿದೆ. ಆದರ ಸಮಗ್ರನೋಟ ಸಿಗುವುದು. ದುಸ್ತರ, ಸಮಾಜ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಲಾವಿದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿಚಾರಗಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನೋಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೋಟಕ್ಕಿಂತ ತೀಕ್ಷ್ಣ,

ಅವನು ಇದ್ದುದನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಇರಬೇಕಾದುದನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಿಜರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಕಲಾವಿದನ ಎದೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಅಂಜಿ ಸಮಾಜ ಅವನನ್ನು ತುಳಿಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನ ನೋಟ ಸತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದೇ? ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಯೊ, ಮಾನಸಿಕ ವಿಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದಲೋ ಅವನು ಜೀವನದ ವಿಡಂಬನೆಮಾಡುತ್ತಿರಬಾರದೇಕೆ? ಆವನು ಕಂಡುದು ಸತ್ಯವಾದರೆ ಇತರರು ಕಂಡುದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು? ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖವಿದೆ? ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತಾನು ಕಂಡುದು, ಆಡುವುದೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾರುತ್ತ ಬಂದರೆ ನಾವು ಯಾವದನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ.

ಸತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಸತ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ಏಕಂ ಸತ್ ವಿಪ್ರಾ ಬದುಥಾವದಂತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿ ಇದೇ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹಲವು ಬಗೆಯಾದರೂ ಅದರ ಹಿಂದಣ ಮನೋಭಾವ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಕಲೆ ದಾರಿತೋರಿಸಬಹುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಯೋಗ ದಾರಿತೋರಿಸಬಹುದು, ಮಗದೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕರ್ಮ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲಾ ಮುಟ್ಟುವುದು ಒಂದೇ ಗುರಿಗೆ. ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗ್ರೀಕರ, ಭಾರತೀಯರ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಮದರ್ಶನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಐಹಿಕಾನಂದೇಚ್ಛುಗಳಾದ ಗ್ರೀಕರೂ ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಶೀಲಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿತ್ತರು; ಆಮುಷ್ಮಿಕಾನಂದೇಚ್ಛುಗಳಾದ ಭಾರತೀಯರು ಸತ್ಯಂ, ಶಿವಂ, ಸುಂದರಂ ಎಂದು ಸಾರಿದರು.

ಕಲೆಗೆ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವಾಗ ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್ ಮೂರು ಗುಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷವನ್ನೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ೧) ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ, ನಿರ್ಮಾತೃವಾದ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು. ೨)

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಕಾರ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದಾಗಿರಬೇಕು. ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಸುಲಭವಾಗಿರಬೇಕು. ೩) ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತನಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಅವನು ಪ್ರೀತಿಸುವವನೂ, ಕೆಟ್ಟದನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವವನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸುಂದರ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಕಲಾಕೃತಿ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ಅದು ಶಿವಮಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ಕೃತಿಯಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ (ಶಿವ) ವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಕಲಾವಿದ ಇತರೆ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು, ಮುಮುಕ್ಷುಗಳು ಮುಟ್ಟುವ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಸ್ವತಃಸ್ಸಿದ್ಧ.

'ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳು-ಆದರೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳು' ಎನ್ನುವುದು ಭಾರತೀಯರ ಅಭಿಮತ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಚಾರವೈಖರಿಗೂ ಭಾರತೀಯರ ವಿಚಾರವಾಹಿನಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಂತರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಗುರಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಳ್ಕೆಯಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಳ್ಕೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ತೋರಿ, ಮೊದಲೇ ವ್ಯಗ್ರವಾಗಿರುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವ್ಯಗ್ರಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ದುಃಖವಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಆ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡದೆ ಮಾನವ ಕೇವಲ ಆನಂದಸಾಧಕನಾದರೆ ಅವನ ಬಾಳು ಹಸನಾಗುತ್ತದೆ, ರಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಭಾರತೀಯರು ರುದ್ರ, ಭೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕ ರಸಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಸುಖಪರ್ಯವಸಾಯಿಯಾದವು. ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತು, ಜೀವನದ ಕಾಳ್ಕೆಯನ್ನು ಕಳೆಯದಿದ್ದರೆ, ಮನವನ್ನು ತೊಳೆಯದಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಸುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೊಗೆಯ

ಅವಕುಂಠನವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶುಚಿ ಅಶುಚಿ, ಹೊಲಸು ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಆಕಾರ ವಿಕಾರಗಳೆರಡೂ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾದುದಗತ್ಯ. ಸತ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದವನು ಹೊಲಸಿನ ಕಡೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಬಾರದು. ಅದನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ನೋಡಿ, ಅದರ ಮಾಲಿನ್ಯವನ್ನು ಕಳೆಯಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಮಾಡಿದರು. ಇಬ್ಸನ್, ಬ್ರ್ಯೂ, ಷಾ, ಫ್ಲಾಬೋ, ವ್ಯಾಕ್ನರ್ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಕಲೆಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾದುದು ಮಾನವನಿಗೆ ಋಜುಬಾಳ್ವೆಯ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಸುವ ಜೀವನಕಲೆಯೇ ಧರ್ಮವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವಿನಾಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧಭಾಗಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆ ಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು. ಮೈಖೇಲ್ ಆಂಜೆಲೋ, ಬೊಟಾಸಿಲಿ, ರಾಫೇಲ್, ರೆಂಬ್ರ್ಯಾಂಟ್, ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಮೊದಲಾದ ಕುಂಚಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ, ಬಾಕ್, ಬಿಠೋವನ್, ಮೊಜಾರ್ತ್, ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಪುರಂದರ, ಮೊದಲಾದ ನಾದಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹರಿಹರ, ಬ್ಲೇಕ್, ಡಾನ್, ಅಕೆಂಪಿಸ್, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡವರು. ಆದರೆ ಧರ್ಮದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಕಲೆ ನಡೆಯಬೇಕು, ಕಲೆ ಧರ್ಮದ ಛಾಯಾನುವರ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಾದ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಧರ್ಮದ ಸಮಗ್ರ ನೋಟವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೋ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರನೋಟವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಷ್ಟೇಕಷ್ಟ. ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಂಡಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನೋಡಲಾಗದ ಮಾನವ ಆದರ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ಭ್ರಾಂತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನಮಾಡಲಸಮರ್ಥನಾದ ಪಾರ್ಥ 'ಸ್ವಾಮಿ- ನನಗೆ ಈ ಬೃಹತ್ ನೋಟ ಸಾಕು. ನೀನು ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೋ' ಎಂದು ಬೇಡಿದನಂತೆ. ಪಾರ್ಥನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸರ್ವಾಂತ ರ್ಯಾಮಿಯೂ ವಿಶ್ವರೂಪಿಯೂ ಆದ ಭಗವಂತನೇ ಹೌದು;

ಆದರೆ ಭಗವಂತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ರೂಪ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರಕಾಶ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನೂರ್ಮಡಿ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಧರ್ಮಾನುವರ್ತಿಯಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕುಚಿತಭಾವನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಾದ ಕಲಾವಿದ ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತನಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಯಂ ಸೂರ್ಯನೇ ಬೇಕು.

ಈಶಾವಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಶಾಂತಿಮಂತ್ರನನ್ನುಸುರಿದ ಮಹರ್ಷಿ ಇದೇ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

"ಓಂ ಪೂರ್ಣಮದಃ ಪೂರ್ಣಮಿದಂ ಪೂರ್ಣಾತ್ಪೂರ್ಣಮುದಚ್ಯತೆ ||

ಪೂರ್ಣಸ್ಯ ಪೂರ್ಣಮಾದಾಯ ಪೂರ್ಣಮೇವಾವ ಶಿಷ್ಯತೆ ||"

— "ಪರಾತ್ಪರ ವಸ್ತುವು ಸರ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತ ವಿಶ್ವವು ಸರ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಪೂರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು, ಪೂರ್ಣದೊಳಗಿಂದ ಪೂರ್ಣವನ್ನು ಕಳೆದರೂ ಪೂರ್ಣವು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುವುದು."

ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸು ಒಂದು ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹೋದರೆ ಕಲಾವಿದ ಬೇರೊಂದು ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸೂ ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸುವಿನ ಮುನಸ್ಸಿನಂತಿರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಕಲೆಗಳ ಮಧುರಸಂಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥ ಅಪ್ರತಿಮ ಮನೋಭಾವನೆ ಪಡೆದ ಶಿಲ್ಪಿ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಗೋಮಠೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಾನೆ; ಗೀತಾಗೋವಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ; ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಸಿಂಫನಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾವಿದ ನಾಡಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವ ರೂವಾಲ. ಆದರೆ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಲಾವಿದ

ಅದನ್ನು ತೊಳೆದು ಬೆಳಗಿಸುವ ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತನಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಲೆ ನಾಡಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದುದನ್ನು ಭಾರತವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ನೋಡಬದುದು. ವೇದಾಂತ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜಂತೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅಮರಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅದರ ಭೋಗಜೀವನ ವ್ಯಾಪಿಸಿದಾಗ ರಜಪೂತ (ಕಾಂಗ್ರಾ) ಮತ್ತು ಮುಘಲ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಇಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಜೀವನದುಸಿರಾಗಿರುವಾಗ ಜಾಮಿನಿ ರಾಯರ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತ, ಕಥಾಕಳಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದವು. ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಬಂದ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಿತು; ಕಥಕ್‌ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಈಗಿನ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲ ಜೀವನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲಬೆರಕೆ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಪರಂಪರೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎರಡೂ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಸದಾ ಜಗ್ಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾದ ಕಲಾವಿದ ಅವುಗಳ ನೊಗಭಾರದಿಂದ ಕುಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೇಲೆ ಇವು ಪ್ರಭಾವಚೆಲ್ಲಿ ರೂಢಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಯ್ಯದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಪಳವಿಗೆಯನ್ನು ಈ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಧ್ಯೆನೆಡುತ್ತಾನೆ.

ಲಲಿತಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಾಧಿಸುವುದು ಮಾನವ್ಯದ ಪೂರ್ಣವಿಕಾಸ, ಆತ್ಮನ ಅನಂತ, ಅಮರ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ. ಅರವಿಂದರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ

“To suggest the strength and virile unconquerable force of the divine Nature in man and in the outside world, its

energy, its calm, its powerful inspiration, its august enthusiasm, its wildness, greatness, attractiveness, to breathe that into man's soul and gradually mould the finite into the image of the infinite is another spiritual utility of Art. This is its loftiest function, its fullest Consummation, its most perfect previlege.”

ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಮಂಜಯ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ’ಸಮರ್ಪಣೆ’ ಗ್ರಂಥ.

ಅನುಬಂಧ—೪

ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಂಗೀತ ಸಮನ್ವಯ

ಆಸೇತುಹಿಮಾಚಲಪರ್ಯಂತವಾದ ಭಾರತ ಒಂದು. ಉತ್ತರದ ಕೊನೆಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತಾಡುವ ಜನರು, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಜನರು, ಹಲವು ಮತಗಳನ್ನು ಮಾನಿಸುವ ಜನರಿದ್ದರೂ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಟ್ಟುವ ತಂತುವೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರ್ಷೇಯದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಅದರ ವೈದಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನರ ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳು, ನಾಡಿನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ನಾವು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬದುದು. ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣವೆಂಬ ವಿಭೇದಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಣ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಕ್ರತುಶಕ್ತಿ, ಒಂದೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನುಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಧ್ರುಪದ್, ಧಮಾರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಕತ್ವವನ್ನು ಅದರ ಸಂಗೀತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ. ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಧರ್ಮ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಂದ ಅದರ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪ

ವ್ಯತ್ಯಾಸಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಮೂಲೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಲಿ, ಸಂಗೀತದ ಸಜೀವ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಯಾವ ಧಕ್ಕೆಯೂ ತಗುಲಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೇಲೆ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಇತಿಹಾಸಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಜನರು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಕೇವಲ ವೈದಿಕವಾಗಿದ್ದ ಗಾನವಿದ್ಯೆ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಾನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ತರುವಾಯ ಲೌಕಿಕಗಾನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ತಳೆದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ಲೌಕಿಕ, ವೈದಿಕ; ದಕ್ಷಿಣ ಉತ್ತರ ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣದವರಿಗೂ ಉತ್ತರದವರಿಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬೆಳವಳಿಗೆಗೆ ಇಂಬು ಸಿಕ್ಕಿತು. ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೋ ಅಥವಾ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಒಂದೇ ಕಲೆಯ ಎರಡು ರೂಪಗಳೋ ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾದುದಗತ್ಯ.

ಭಕ್ತ ಭಗವಂತನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣ ಮಾಡುವ ಭಾವದಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಭಕ್ತಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬುನಾದಿ ಎಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ವೇದ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳು ಬೆಳದಂತೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಆಳ್ವಿಕೆಯವರೆಗೆ ಲೌಕಿಕಗಾನ ಬೆಳೆದರೂ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗ್ರಂಥಾಧಾರ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಕಾಲದ ತರುವಾಯ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಶೇಷ ಬೆಳೆದಂತೆ

ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಮಾಡಿದರು. ೧೪ ನುತ್ತು ೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದು ೧೭ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಾನಸೇನನಿಂದ ಒಂದು ಕ್ರಮಾಗತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಭರತ, ನಾರದ, ಮತಂಗ ಮುನಿ, ಮಮ್ಮಟ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಸೋಮನಾಥ, ಸಾರಂಗದೇವ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಮೊದಲಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಳಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಮುಘಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಮುಘಲರು ಅವರ ಮೊದಲಿನ ಧಾಳಿಕಾರರಂತೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸುಲಿಗೆಮಾಡಿ ಹೊರಟುಹೋಗದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲಸಿ, ಆದರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕರೆತಂದಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಭಾರತದ ಮೇಲೂ ಬೀರಿಸಿ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾದರು. ಇವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತದ ಹೊರಗಿನ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಸಮರಸಗೊಂಡವು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಪ್ರಭಾವ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ಪೂರ್ವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಇಡಿಯ ಭಾರತ ಒಂದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ವೈದಿಕಗಾನ ಮತ್ತು ಜಾನಪದಗಾನ ಇಂದಿಗೂ ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭೇಧಗಳುಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅರಮನೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನಗರ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಮೂಲಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವು ಭಾರತದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೊಳಗಾದುದರಿಂದ ರೂಪಭೇದ ಪಡೆಯಲವಕಾಶವಾಯಿತು.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವ ಭೇದಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸೋಣ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಭೈರವರಾಗ'ದ ಆರೋಹ ಅವರೋಹಗಳು. 'ಸಾ, ರಿ, ಗ, ಮ, ಪ, ದ, ನಿ, ಸಾ.' ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೆಸರುಕೊಡುತ್ತಾರೆ—ಷಡ್ಜ, ಕೋಮಲರಿಷಭ, ತೀವ್ರಗಾಂಧಾರ, ಕೋಮಲ ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಕೋಮಲ ದೈವತ, ತೀವ್ರನಿಷಾದ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿಯಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ, ಶುದ್ಧ ರಿಷಭ, ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ, ಶುದ್ಧಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಶುದ್ಧ ದೈವತ, ಕಾಕಲಿನಿಷಾದ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದು ಸ್ಥಾನದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಬರೀ ಹೆಸರುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಪ್ತಕಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರ ಕೋಮಲ ಸ್ವರೂಪಕೊಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ದಕ್ಷಿಣಾದಿಪದ್ಧತಿ ಎರಡು ಶ್ರುತಿಯ ಅತಿಕೋಮಲ ರಿಷಭ ಮತ್ತು ದೈವತ ಇವುಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಆ ಕಾಲದ ದಕ್ಷಣದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಉಪಯೋಗಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾತಖಂಡೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೂ ಅವುಗಳು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಏಕಶ್ರುತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಆರಂಭದ ದೆಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಪಿರಾಗದ ಸ್ವರಗಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು; ಆದರೆ ಈಗ ಬಿಲಾವಲ್ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತರಂಜಿನಿರಾಗದ ಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ವಿಸ್ತರಣೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ವಿಭೇದಗಳು ಸಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ವಿವಾದಿ, ಅನುವಾದಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಠ್ಯವಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಅನುವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಠ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮಾಗತವಾದ ರಾಗವಿಸ್ತರಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಧ್ಯಸಪ್ತಕದ ಮೇಲಿನ ಷಡ್ಜದಿಂದಲೇ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುನುದರಿಂದ ಜನರಂಜನೆಯಾಗುವುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಈ ಕೊರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣ ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾಂಗ, ಪೂರ್ವಾಂಗವೆಂದು ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಕಛೇರಿಗಳೂ ಸಾಯಂಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಗಾಯಕರು ಸರ್ವರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಛೇರಿಗಳು ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಉತ್ತರಾಂಗ, ಪೂರ್ವಾಂಗ ರಾಗಗಳ ನಿರ್ಣಯ ಹೆಚ್ಚು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕಾಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ರಾಗಗಳೂ ಇವೆ.

ತಾಳದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಂಯೋಗ ಸಾಹಜಿಕವಾಗಿಯೂ, ಸಾವಕಾಶವಾಗಿಯೂ, ಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗಮಕಕ್ಕೆ ಅಧೀನಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ

ಸಂಬಂಧ ತಡೆದುಬಿದ್ದು ಅವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರಾದಿಯವರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೂವು ಅರಳಿದಂತೆ ಬೆಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಂಡಿಗೆ ಉತ್ತರಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಸ್ವರದಿಂದ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗುವಂತೆ ಬೆಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುರಕಿಯಲ್ಲಿ ೩,೪,೫, ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಖಟ್ಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಅಘಾತಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಹ ಅವರೋಹ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ೧, ೨, ೩, ೪, ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೋಲ್‌ತಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಚೀಸಿನ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಾನುಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುರಕಿ, ಖಟ್ಕ, ತಾನ್, ಬೋಲ್‌ತಾನ್‌ಗಳು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಜೀವನಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಮೇಂಡ್ ಮಾತ್ರ ಗೌಣಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಉತ್ತರಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಂಡಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರಾದಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ಈ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡರ ಏಕ್ಯೆಕ ರೂಪವನ್ನೆತ್ತಿತೋರಿಸುವ ಕೆಲವು ಮಹತ್ತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎರಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳ ಆಧಾರವನ್ನು, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಏಳು ತಾಳಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಬಿಲಾವಲ್, ಶಂಕರಾಭರಣ; ದುರ್ಗಾ, ಶುದ್ಧಸಾವೇರಿ; ಭೈರವ, ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ; ಮಾಲಕಂಸ, ಹಿಂದೋಳ.

ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದ

ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣದವರೂ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಉತ್ತರದವರೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಸಮರಸಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ವಿಶಾಲಹೃದಯಿಗಳಾದ ರಾಜರೂ, ಕಲಾವಿದರೂ ಮಾಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಕಾಲಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಹೊಂದಿದೆ.

ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಸರ್ವೋತ್ತಮವೆಂದು ಮನ್ನಿಸುವ ಅಂಶಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ವಿಲಂಬಕಾಲದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ತಾಳದ ಅಚ್ಚುಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಉಭಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರೂ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿದ್ದರೂ ಅವು ಒಂದೇ ವೃಕ್ಷದ ಎರಡು ರೆಂಬೆಗಳೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಈ ಉಭಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳ ಹೊರಗಣ ಆಕಾರ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಅಂತರಂಗ ಒಂದೇ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದಣ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಖಂಡ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವರ್ಧನದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ನಾವು ಸಂಗೀತದ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಉಭಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಳಕೆ ಬೆಳೆದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯವಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನಾಡು ಒಂದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆತು ಬಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವೂ

ಒಂದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ನಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿರ್ಮಲಾನಂದನನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಶಕ್ತಿಯ ಉದ್ದೀಪನಕ್ಕೂ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರತೀಕವೇ ಅದರ ಸಂಗೀತ. ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗೆಣಿಸಿ ಏಕತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಮನವಿತ್ತರೆ ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರ್

'ಪ್ರಜಾಮತ'—ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ-೧೯೫೧.

ಶುದ್ಧಾಶುದ್ಧ ಪತ್ರಿಕೆ

ಪುಟ ೧೭೨. ಪಂಕ್ತಿ ೧೯: ಇಲಾಖೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ದಿವಂಗತ ವಿ.ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಗಣಿ, ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲಾಖೆಯ ಆಫೀಸ್ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದಿರಬೇಕು.

ಪಂಕ್ತಿ ೨೫: ಶ್ರೀ ಬಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರವರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಶ್ರೀ ಬಿ. ಸುಂದರರಾಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರವರು ಎಂದಿರಬೇಕು.

ಪಂಕ್ತಿ ೨೭: ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಸೌ. ಪದ್ಮಮ್ಮನವರು ಚೊಕ್ಕಮ್ಮನವರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣರು. ಅವರ ಹೆಸರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಅರುಳು ಮರುಳು ತಾಯಿಯ ಕರುಳು ಮುಯ್ಯುಗೆ ಮುಯ್ಯಿ ಹೊಸಿಲು ದಾಟಿದ ಹೆಣ್ಣು ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ ಉದಯರಾಗ ಅಮರ ಆಗಸ್ಟ್ ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ ಜೀವನಯಾತ್ರೆ ಕಾಲಚಕ್ರ ಕಣ್ಣೀರು	ಕಾದಂಬರಿ
ಮದುವೆಯೋ ಮನೆಹಾಳೋ ರಜಪೂತ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು	ನಾಟಕ
ಕಿತ್ತೂರ ರಾಣಿ ಚಿನ್ನಮ್ಮ	ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ
ಮಿಂಚು ಇಡಿ ಶಿಲ್ಪಿ	ಕತಾಸಂಗ್ರಹ
ಕನ್ನಡ ಕುಲರಸಿಕರು	ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪರಿಚಯ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು-೨	ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯುಗಧರ್ಮ	ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಗ್ರಹ

ಆನಂದ್ ಬ್ರದರ್ಸ್ — ಬೆಂಗಳೂರು ೨.